# مجلہ
# غالب نامہ

## مجلس مشاورت

پروفیسر مسعود حسین خاں
پروفیسر سیّد امیر حسن عابدی
پروفیسر مختار الدین احمد

اردو میں علمی، ادبی اور تحقیقی رفتار کا آئینہ

# غالب نامہ

مجلسِ ادارت

پروفیسر نذیر احمد (مدیر اعلا)

رشید حسن خاں

پروفیسر عبدالودود اظہر

شاہد ماہلی

غالب انسٹی ٹیوٹ

ایوانِ غالب مارگ، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲

# مجلہ غالب نامہ نئی دہلی


جنوری ۱۹۹۱

جلد ۱۲ شمارہ ۱

قیمت ۴۰ روپے

ناشر و طابع شاہد ماہلی

مطبوعہ عزیز پرنٹنگ پریس۔ دہلی



خط و کتابت کا پتہ

غالب نامہ

ایوان غالب مارگ، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲

فون نمبر ۳۲۳۲۵۸۳ — ۳۳۱۶۵۱۸

# اداریہ

غالب نامے کا نیا شمارہ حاضر خدمت ہے، بعض مجبوریوں کی وجہ سے یہ شمارہ کچھ دیر سے نکل رہا ہے، اس تاخیر کے لیے ہم قارئین کرام سے معذرت خواہ ہیں، دراصل گزشتہ سال غالب اور ہندوستانی نشاۃ ثانیہ کے عنوان سے غالب انسٹی ٹیوٹ میں جو بین الاقوامی سمینار ہوا تھا، اس میں یہ سارے مقالے پڑھے جا چکے ہیں، ان میں کوئی نیا نہیں ہے، ان مقالوں میں خاصہ تنوع ملے گا، ان میں انیسویں صدی کی سیاسی و فکری، ادبی و علمی زندگی کے بارے میں کافی مواد موجود ہے اور میرے خیال میں اب تک اُردو میں اس موضوع پر اتنی دقّت نظری سے اظہار خیال نہیں ہوا ہے، اس اعتبار سے غالب نامے کا یہ شمارہ بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ غالب کا ہندوستانی نشاۃ ثانیہ سے گہرا تعلق تھا، چنانچہ اس کے کلام میں اس کے خدوخال ملتے ہیں، اس بنا پر ہندوستانی نشاۃ ثانیہ سے واقفیت غالب کے کلام کی تفہیم میں نہایت مفید ہوگی۔ اسی شمارے میں نشاۃ ثانیہ کے موضوع سے کچھ ہٹ کر ایک اور مقالہ ہے جو غالب کے ایک خط سے متعلق ہے، یہ خط خاصہ اختلاف آرا رہا ہے، بعض محققین کے نزدیک یہ خط جعلی ہے، اور بعض اس کو غالب دہلوی ہی کا خط قرار دیتے ہیں، راقم السطور کو غالب کی طرف اس کے انتساب میں تامل ہے، اس سلسلے میں چند داخلی شواہد سے بحث کی گئی ہے، یہ خط "ہماری زبان" ۸ اپریل ۱۹۹۰ء کے شمارے میں ایک مختصر مگر ضروری یادداشت کے ساتھ شایع ہوا تھا، اگر اس خط کا عکس بھی شایع ہو جاتا تو غالب کی طرف اس کے انتساب یا عدم انتساب کا معاملہ آسان ہو جاتا۔ اس خط میں شاہ ولی اللہ کی "تفہیمات" کا ذکر آیا ہے، مکتوب نگا

کو نہ اس کے طبع ہونے کی اطلاع تھی اور نہ کسی قلمی نسخے کا پتا تھا۔ یہ شاہ ولی اللہ کی مشہور تصنیف ہے، اس کا پورا نام "التفہیمات الالٰہیہ" ہے، یہ دو جلدوں میں ہے اور 'تفہیم' کے عنوان سے اس میں مذہب اور تصوف کے مسائل پر دقیق بحث ملتی ہے، لیکن کتاب میں کسی خاص موضوع پر تسلسل سے بحث نہیں کی گئی ہے بعض بحث کافی مختصر اور بعض طویل ہے، کتاب اصلاً عربی میں ہے، لیکن کچھ بحث فارسی میں بھی مل جاتی ہے۔ "التفہیمات الالٰہیہ" ۱۱۴۲ھ میں تالیف ہوئی۔ اور مجلس علمی ڈابھیل کے سلسلۂ مطبوعات کے ذیل میں ۱۳۵۵ / ۱۹۳۶ میں مدینہ پریس بجنور سے دو جلدوں میں شایع ہوئی ہے۔ خط کے آخر میں علی حزین کا ایک شعر جوان کے ایک طویل قصیدے سے ماخوذ ہے، شامل ہے، یہ شعر نہایت مشکل ہے اور اس کا مفہوم قصیدے کی ایک دوسری بیت کے بغیر غیر واضح ہے،

گذشتہ چند مہینوں میں غالب کے فارسی قصائد راقم الحروف کے مطالعے میں رہے، چنانچہ ان کی نسبت سے تین مقالے سپرد قلم ہوئے، ان سے ایک طرف تو یہ بات واضح ہوگئی کہ فارسی قصیدہ نگاری کی ترقی میں غالب کے قصائد کی اہمیت مُسلّم ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ فارسی زبان کی توسیع و ترقی میں ان کے قصیدوں کا بڑا حصّہ ہے، غالب نے سیکڑوں نئی تراکیب اختراع کیں اور الفاظ کو نیا آب و رنگ دیا اس کی وجہ سے ان کی بندش چُست اور انداز بیان دلپذیر ہو گیا تیسری بات یہ ہے کہ لسانی و لغوی حیثیت سے ان قصائد کا مطالعہ دلچسپی سے خالی نہیں، اس صنف میں بھی غالب نے دساتیری الفاظ کے استعمال سے گریز نہیں کیا، البتہ ان کے ذخیرہ الفاظ میں ایسے الفاظ کی کثرت نظر آتی ہے جن کا مبنا "خالص فارسی" ہے، اس کی وجہ سے وہ دلکش معلوم ہوتے ہیں غرض فارسی زبان و ادب کے محقق کے لیے غالب کے قصیدے بڑے دلچسپ ہیں، لیکن افسوس ہے کہ ان کے انتقادی متن کی ضرورت ختم نہیں ہوئی، مطبوعہ نسخوں کی غلطیاں کلام کے حُسن کو برباد کر دیتی ہیں۔

# فہرست

پروفیسر مشیر الحق

# ہندوستانی نشأۃ ثانیہ اور مسلمان

## رویہ اور رجحان

کوئی بھی علاقہ جب سوتے سوتے انگڑائی لے کر اٹھتا ہے اور وہاں کی علمی، تہذیبی، سیاسی، سماجی زندگی میں تبدیلیاں آنے لگتی ہیں تو اسے ہم زیادہ ادبی زبان میں اس علاقے کی نشأۃ ثانیہ کہتے ہیں۔ ہندوستان میں نشأۃ ثانیہ کی لہر ۱۸ ویں صدی میں سطح کے نیچے محسوس ہونے لگی تھی اور انیسویں صدی میں اس کے اثرات پوری طرح سے زندگی کے ہر پہلو پر پڑنے لگے۔ ادب اور زندگی میں چولی دامن کا ساتھ ہوتا ہے اس لیے یہ تو کسی طور نہیں کہا جا سکتا کہ اُردو زبان و ادب پر نشأۃ ثانیہ کے اثرات نہ پڑے ہوں گے۔ اس لیے میں ان تفصیلات کا ذکر یہاں غیر ضروری سمجھتا ہوں۔ میں اس سے متعلق ایک دوسرے مسئلہ کی طرف آپ کی توجہ مبذول کرانا چاہتا ہوں۔

جب ہم عہد غالب میں نشأۃ ثانیہ اور اُردو ادب کی بات چھیڑتے ہیں تو ہمیں سب سے پہلے اس سوال کا جواب تلاش کرنا چاہیئے کہ جن لوگوں پر نشأۃ ثانیہ کے اثرات پڑ رہے تھے ان کا رویہ تبدیلیوں کی طرف کیسا تھا۔ آیا وہ ان طاقتوں کی طرف جو نشأۃ کا سبب تھیں مثبت رویہ رکھتے تھے یا منفی —— یہ تو ایک تسلیم شدہ حقیقت ہے کہ ہندوستان کی نشأۃ ثانیہ مغرب کی رہین منت تھی۔ اور اس زمانہ میں کم از کم شمالی

ہند کے ہندو اور مسلمان دونوں ہی اُردو کے مشترک وارث تھے لیکن یہ بھی واقعہ ہے کہ ہندوؤں کے برعکس شمالی ہند کے مسلمانوں کے لیے اُردو کے علاوہ اور کوئی دوسری زبان ایسی نہیں تھی جسے وہ اپنی زبان کہہ سکتے۔ اس لیے ہم آج کی مجلس میں نشاۃ ثانیہ کی طرف مثبت یا منفی رویہ رکھنے کے سلسلے میں اپنی بحث مُسلمانوں تک محدود رکھیں گے۔

ویسے تو سرزمین ہند پر مغرب کے اثرات مغلوں کے دور عروج ہی میں محسوس کیئے جانے لگے تھے لیکن حقیقتاً ان کے جوہر اٹھارویں صدی کے ختم پر اس وقت کھلے جب واضح طور سے نظر آنے لگا کہ اب مغلوں کا چل چلاؤ ہے۔ مشرق میں کلکتہ اور اس کے قرب وجوار میں کمپنی کی حکومت ایک طرح کے اٹھارویں صدی ہی میں قائم ہو چکی تھی۔ دلّی میں ان کی آمد ۱۸۰۳ء کے قریب ہوئی جب لارڈ لیک نے مرہٹوں کو شکست دے کر مغلوں پر اپنی برتری ثابت کردی۔

انگریزوں اور ان کے اثرات کی مخالفت اس وقت جس حلقے کی طرف سے ہو سکتی تھی وہ علمار کا طبقہ تھا کیونکہ حکمراں طبقہ تو اپنی سیاسی ساکھ بھی کھو چکا تھا۔ اس وقت مسلم معاشرہ میں علمار کو جو حیثیت حاصل تھی اس کی بنیاد پر انھیں کو صحیح معنوں میں رائے عامہ کا نمائندہ کہا جاسکتا تھا۔

اس بات کے شواہد موجود ہیں کہ غدر کے قبل برطانیہ کے سیاسی اور سماجی اثرات کو قبول کر لینے والے دوسرے علاقوں کی طرح دہلی اور اس کے اطراف کے مسلمان بھی نئی زندگی سے اپنی دلچسپی کا اظہار کرنے لگے تھے۔ دہلی میں انگریزوں کے قائم کردہ دہلی کالج میں مسلمان طالب علم بھی تھے اور استاد بھی بعض لوگوں نے مغربی علوم وفنون اور سائنسی معلومات کو اردو میں منتقل کرنا بھی شروع کردیا تھا۔ یہ بھی نظر آتا ہے کہ علمار جن پر اکثر وبیشتر مسلمانوں اور جدید زندگی کے درمیان حد فاصل بن جانے کا آج الزام لگایا جاتا ہے، فی الحقیقت شروع میں نہ تو انگریزوں سے وحشت کھاتے تھے اور نہ انگریزی چیزوں سے۔ اس زمانے کے فتووں،

یادداشتوں، سوانح عمریوں اور سفرناموں کا بے لاگ مطالعہ ہر شخص کو یہ باور کرادے گا کہ علما، نے ان محرکات کی شدید مخالفت کرنے کے باوجود کرنے کے باوجود جو ان کی فہم و فراست کے مطابق مسلمانوں کو لامذہبیت کی طرف لے جا سکتے تھے، مذہب اور غیر مذہب کے درمیان حدبندی کی ایک لکیر کھینچ رکھی تھی۔ ان دو باتوں کے مابین توازن و اعتدال قائم رکھتے ہوئے انھوں نے مسلمانوں کو ضرورت پڑ جانے پر انگریزی پڑھنے، مغربی لباس پہننے اور عیسائیوں کے ساتھ سماجی تعلقات قائم کرنے کی اجازت دے رکھی تھی۔ لیکن ان اقدامات کا غدر کے ساتھ ہی خاتمہ ہو گیا۔ اور غدر کے بعد حالات نے جو رُخ اختیار کیا اس کے پیش نظر مذکورہ بالا خطوط پر پیش رفت کرنے والے دو مختلف دھارے میں بٹ گئے۔

۱۹ ویں صدی کے اوائل تک ایسٹ انڈیا کمپنی کا رویہ انگلستان سے آنے والے مشنریوں کی طرف بہت حد تک بے اعتنائی کا تھا جو کبھی کبھی واضح طور سے مخالفانہ بھی ہو جاتا تھا۔ اس وقت ہندوستانیوں کو انگریزوں سے سیاسی بنیاد پر خواہ کوئی شکایت رہی ہو یا نہ رہی ہو لیکن یہ سوچ بھی نہیں سکتے تھے کہ کمپنی کی وجہ سے ان کی مذہبی اور تہذیبی آزادی خطرے میں ہے۔ اس کے برعکس خود عیسائیوں کو کمپنی سے یہ شکایت ضرور تھی تبلیغ کے خیال سے انگلینڈ سے آنے والے پادریوں کو ہندوستان کی سرزمین پر قدم رکھنے کے لیے کمپنی سے باقاعدہ لائسنس لینا پڑتا تھا۔ اور یہ واقعہ ہے کہ انگلستان میں یہ شکایت عام تھی کہ مبلغین کو اجازت نامے بمشکل یا بالکل ہی نہیں ملتے تھے۔ نتیجہ یہ نکلا کہ مذہبی جوشیلے عیسائی چوری چھپے ہندوستان آنے کی کوشش کرتے تھے۔ یہ سلسلہ اس وقت تک باقی رہا جب ۱۸۳۳ء میں لندن کے دباؤ کی وجہ سے کمپنی کو مجبور ہو کر اجازت نامہ کی قید اٹھا لینی پڑی۔[1]

آج اسے ایک لطیفہ ہی کہا جائے گا لیکن ہے یہ تاریخی حقیقت کہ جب ۱۶۹۸ء میں ایسٹ انڈیا کمپنی کے تجارتی چارٹر میں انگلستان کی پارلیمنٹ نے توسیع کی ساتھ ساتھ یہ شرط بھی لگائی کہ پانچ سو ٹن تجارتی سامان لے جانے والا ہر جہاز قانونی طور پر ایک پادری کو بھی اپنے ساتھ ہندوستان لے جائے گا لیکن تقریباً ۱۷۵۸ء تک کمپنی

کے ڈائرکٹر صرف ۴۹۹ ٹن تجارتی سامان ایک جہاز میں بھرتے رہے تاکہ وہ پادریوں کو ہندوستان لانے کی شرط سے بچے رہیں[۱۵] کمپنی کے اس "مذہب دشمن" رویہ کے خلاف لندن میں مسلسل احتجاج ہوتا رہا۔ آخر کار چرچ آف انگلینڈ کی مداخلت کی وجہ سے کمپنی کو مجبور ہونا پڑا کہ وہ اس حیلے سے فائدہ نہ اٹھائے[۱۶]

کمپنی کے اس رویہ کا سبب مخالفین اور موافقین کی نظروں میں الگ الگ تھا۔ جو لوگ تبلیغ پر پابندی کے حق میں تھے ان کا خیال تھا کہ عیسائی مبلغین ہندوستانیوں کے مذہبی جذبات کو ٹھیس پہنچائیں گے اور اس طرح کمپنی کے تجارتی مفاد کو نقصان پہونچائیں گے۔ دوسری طرف جو لوگ تبلیغ کے حق میں تھے وہ کمپنی کے ڈائرکٹروں اور بڑے افسروں کی لامذہبیت کو اس تبلیغ مخالف رویہ کا باعث سمجھتے تھے۔ ان کا خیال تھا کہ یہ لوگ جس قسم کی لامذہب زندگی ہندوستان میں گزارتے ہیں وہ پادریوں کی آمد کے بعد مشکل ہو جائے گی۔ کمپنی کے ملازمین کے اہل وعیال کو بھی یہ شکایت رہتی تھی کہ ان کی مذہبی ضروریات کی طرف سے کمپنی آنکھیں بند کئے رہتی ہے۔ ۱۷۸۱ء میں ایک انگریز خاتون Ms FAY نے لندن میں اپنے اعزہ کے نام جو خطوط کلکتہ سے بھیجے تھے ان میں سے ایک خط میں لکھتی ہیں :

> "میں نے اس سے پہلے آپ کو نہیں لکھا کہ ہمیں عبادت کرنے کے لیے کمپنی نے ابھی تک کوئی معقول جگہ مہیا نہیں کی ہے۔ یہاں کے قلعہ کے ایک چھوٹے سے کمرہ میں ہم لوگ جمع ہو کر عبادت کر لیتے ہیں۔ عبادت کی اس سے زیادہ بے حرمتی اور نہیں ہو سکتی ان لوگوں سے جب بھی شکایت کی جاتی ہے تو وہ ایک چرچ تعمیر کرانے کا وعدہ کر لیتے ہیں۔ بلکہ زمین کے ایک ٹکڑے کی طرف اشارہ بھی کر دیتے ہیں کہ اسی پر چرچ تعمیر ہوگا لیکن واقعہ یہ ہے کہ اس سلسلے میں کوئی پیش رفت نہیں ہوئی[۱۷]"

بہر حال ہم اس بحث میں سر دست نہیں پڑنا چاہتے کہ عیسائی مبلغین کے خلاف کمپنی کے افسران کے مخالفانہ رویہ کا بنیادی سبب ان کی اپنی لامذہبیت تھی یا تجارتی مصلحت سبب خواہ کچھ بھی رہا ہو نتیجہ یہی نکلتا ہے کہ اس وقت تک ہندوستان میں جن لوگوں کو انگریزوں

کا نمائندہ سمجھا جاتا تھا، اور ہندوستانی حکمرانوں کی نااہلی کے باعث لوگ جنھیں ایک طرح سے اپنا محافظ سمجھتے تھے، ان کی طرف سے یہاں کے عوام کو اپنے مذہب کے بارے میں کوئی اندیشہ نہیں تھا اور جب تک ان کا یہ بھرم قائم رہا، علماء اور عوام کی طرف سے ان کی مخالفت نہیں کی گئی۔

انگریزوں نے اپنے زیر اثر علاقوں میں جو نئے اسکول قائم کیے ان میں ہندو اور مسلمان دونوں ہی کے بچے تعلیم کی غرض سے گئے۔ نئی تعلیم کی طرف مسلمانوں نے پیش قدمی کی۔ اسکولوں کو چندے بھی دئیے اور خود اپنے اسکول بھی قائم کیے۔ ۱۷۸۱ء میں کلکتہ کے معزز مسلمانوں کی درخواست پر وارن ہیسٹنگز نے نئی تعلیم کے لیے کلکتہ مدرسہ قائم کیا۔ ۱۷۹۲ء میں مشرقی علوم کا ایک کالج دلی میں قائم کیا گیا جو بعد میں دلی کالج کے نام سے مشہور ہوا۔ ۱۸۲۵ء میں انگریزی کی تعلیم کے لیے دلی کالج میں ایک الگ شعبہ قائم کیا گیا جس میں تین سال کے اندر ہی اندر طلبہ کی تعداد تین سو تک پہونچ گئی۔ اس میں مسلمانوں اور غیر مسلموں کا تناسب کیا تھا یہ بتانا مشکل ہے کیونکہ اس کی تفصیلات دستیاب نہیں ہیں لیکن اس زمانہ کے ریکارڈ سے یہ پتہ ضرور چلتا ہے کہ انگریزی سیکشن کے لیے بعض دولت مند مسلمانوں نے بڑی بڑی رقمیں عطیہ کے طور پر دی تھیں۔ اور یہ بات تو ہر شخص جانتا ہے کہ دلی کالج میں شروع ہی سے انگریز پرنسپل کی ماتحتی میں علما تدریسی خدمات انجام دیتے رہے۔ سلسلہ دیوبند کے مشہور عالم مولانا مملوک علی دلی کالج کے شعبہ عربی کے برسہا برس تک صدر رہے۔ بانی دارالعلوم دیوبند، مولانا محمد قاسم نانوتوی کے بارے میں بتایا جاتا ہے کہ انھوں نے بھی کچھ دنوں تک کالج میں درس و تدریس کی خدمات انجام دی تھیں۔ اسی طرح دلی کے مشہور عالم مفتی صدرالدین کے کالج کے ممتحنین میں تھے۔[۵]

اس موقع پر ہمیں اس زمانے کے مشہور ترین عالم شاہ عبدالعزیز کے اس فتوے کو بھی ذہن میں رکھنا چاہیے جو انھوں نے انگریزی زبان سیکھنے کے سلسلے میں دیا تھا۔ انھوں نے کہا تھا کسی بھی زبان کے سیکھنے کو اس وقت تک ناجائز نہیں کہا جاسکتا جب تک سیکھنے کے مقصد کا تعین نہ ہو جائے۔ اگر کوئی شخص اس مقصد سے انگریزی زبان سیکھتا ہے کہ اس کے ذریعہ وہ اسلام کی بیخ کنی کرے گا تو پھر انگریزی زبان کا سیکھنا ناجائز ہوگا لیکن اگر اس

کا مقصد تبلیغ اسلام ہے تو پھر انگریزی زبان کے سیکھنے میں بھی ثواب ہے۔ اس قسم کی شرط انھوں نے انگریزی لباس کے پہننے کے سلسلے میں بھی لگائی تھی۔[۶] گویا ان کی نظروں میں انگریزی زبان یا انگریزی لباس بذاتہ ناجائز نہ تھے بلکہ ان کے جائز یا ناجائز ہونے کا دار و مدار "مقصد اور نیت" پر تھا، اور یہ شرط ایسی ہے جسے کسی بھی زبان یا کسی قسم کے لباس کے سلسلے میں آج بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

جہاں تک انگریزوں سے سماجی تعلقات رکھنے کا سوال ہے بہت سے لوگوں کو یہ سن کر حیرت ہوگی کہ شاہ صاحب کے حلقہ احباب میں دلی کے بعض انگریز افسران بھی تھے۔ فتاویٰ عزیزی میں بعض کلامی مسائل پر دلی کے کمشنر ولیم فریزر کے چند سوالات اور ان پر شاہ صاحب کے تفصیلی جوابات آج تک موجود ہیں۔ ولیم فریزر کے علاوہ چند دوسرے انگریز افسروں مثلاً مٹکاف، اسکنر، اور سٹین کے نام ملتے ہیں جو شاہ صاحب کی علمیت اور بزرگی سے متاثر ہو کر اکثر و بیشتر ان کے حلقہ میں حاضر ہوا کرتے تھے۔

یہاں اس بات کا ذکر بھی بے محل نہ ہوگا کہ دلی کالج کے فلسفہ و دینیات کے شعبہ کے لیے ارباب حل و عقد کو جب ایک سربراہ کی تلاش ہوئی تو دلی میں تعینات انگریز افسروں کی نظر شاہ صاحب ہی پر پہلے پڑی۔ ان لوگوں نے غالباً شاہ صاحب سے اس سلسلے میں کوئی گفتگو نہیں کی تھی اس لیے شاہ صاحب کے کاغذات میں اس کا کوئی ذکر نہیں ملتا لیکن انڈیا آفس لائبریری میں اس زمانہ کے انگریزوں کے جو کاغذات موجود ہیں ان سے معلوم ہوتا ہے کہ ۱۷ جنوری ۱۸۲۴ء کو فورٹ ولیم کالج کی تعلیمات کمیٹی کے سکریٹری کے نام ان کے دہلی کے نمائندہ جے ایچ ٹیلر نے اپنے خط میں سفارش کی تھی کہ چونکہ شاہ عبدالعزیز بہت کمزور ہو گئے ہیں اس لیے وہ تو شاید اس عہدہ کو قبول نہ کریں لیکن ان کے فاضل شاگرد (مولانا) رشید الدین خاں کو اس جگہ پر مقرر کیا جا سکتا ہے۔ یہ بھی شاہ عبدالعزیز کی طرح فلسفہ اور تھیالوجی کے ماہر استاد ہیں۔"

درس و تدریس اور زبان و لباس کے علاوہ ایک اور اہم مسئلہ انگریزوں کی ملازمت قبول کرنے کا بھی تھا۔ اس زمانے کے کاغذات سے یہ قطعاً ثابت نہیں ہوتا کہ علماء نے انگریزوں

کی ملازمت کو شرعاً ناجائز سمجھا ہو۔ نہ صرف یہ کہ وہ دوسروں کی راہ میں روڑا نہیں بنے بلکہ بعضوں نے تو خود بھی انگریزوں کی ملازمت قبول کی۔ اس سلسلے میں نمایاں نام مولانا فضل امام خیرآبادی اور ان کے صاحبزادے مولانا فضل حق خیرآبادی کا ہے۔ یہ لوگ اپنے زمانہ کے نامور علما میں تھے۔ اسی زمانہ کی ایک اور نمایاں شخصیت مولوی عبدالقادر رام پوری کی ہے۔ جو کمپنی کی انتظامیہ میں ملازم تھے۔ انھوں نے اپنے تاثرات فارسی زبان میں ایک روزنامچہ کی شکل میں چھوڑے ہیں۔ اصل فارسی نسخہ تو ابھی تک شائع نہیں ہوا ہے لیکن اس کا اردو ترجمہ "علم و عمل" کے نام سے دو جلدوں میں ڈاکٹر محمد ایوب قادری کے قلم سے پاکستان ہسٹاریکل سوسائٹی کراچی کی طرف سے شائع ہو چکا ہے۔ مولوی عبدالقادر نے کمپنی کی ملازمت ایک محرر اور مترجم کی حیثیت سے شروع کی تھی، اور ترقی کرتے کرتے گورنر جنرل لارڈ موٹرا کے خصوصی عملہ تک پہونچ گئے تھے۔ اسی طرح دھاروار کے مولوی لطف اللہ نے بھی کمپنی کی فوج میں مترجم اور ٹیوٹر کی حیثیت سے اپنی زندگی کا آغاز کیا اور آہستہ آہستہ بلند ہوتے چلے گئے۔ مولوی لطف اللہ کو اپنے ہم عصروں میں ایک خصوصیت یہ حاصل ہے کہ وہ برصغیر کے پہلے مسلمان ہیں جنھوں نے اپنی سوانح حیات براہ راست انگریزی زبان میں خود لکھی تھی جو ۱۸۷۰ء کے قریب لندن سے "آٹو بایوگرافی آف لطف اللہ" کے عنوان سے شائع ہوئی تھی، اور ۱۸۵۸ء تک اس کے تین اڈیشن نکل چکے تھے۔ یہ کتاب اوائل ۱۹ویں صدی میں ہندی/انگریزی تعلقات کو سمجھنے کے ایک بنیادی ماخذ کا کام دیتی ہے۔ جہاں تک مجھے معلوم ہے اس کتاب کے ان ابواب کا سندھی زبان میں پاکستان سے ترجمہ شائع ہو چکا ہے جو الحاق سندھ سے تعلق رکھتے ہیں، لیکن حقیقتاً یہ کتاب اپنی اہمیت کے اعتبار سے اس قابل ہے کہ اسے اردو میں ترجمہ کر کے شائع کیا جائے۔

شاہ عبدالعزیز کے بھتیجے اور داماد مولانا عبدالحئی بھی میرٹھ میں انگریزوں کی قائم کردہ عدالت میں کچھ دنوں تک مفتی کی حیثیت سے ملازم رہے۔ اور یہ ملازمت انھوں نے اپنے بعض ہم عصر بزرگوں کے علی الرغم شاہ صاحب کی ایما پر قبول کی تھی۔

ہم اوپر ذکر کر چکے ہیں کہ علما نے انگریزی سیکھنے کو جائز قرار دیا تھا یہاں یہ بھی واضح کر دینا ضروری ہے کہ یہ فتویٰ صرف لوگوں کی ذہنی تشفی کے لیے نہیں تھا بلکہ یہ بات پورے

وثوق کے ساتھ کہی جا سکتی ہے کہ اوائل ۱۹ویں صدی میں اکثر وبیشتر مسلمان مشرقی علوم کو حاصل کرنے کے لیے خود شوق سے انگریزی سیکھتے رہے تھے۔ مولوی لطف اللہ کا بیں اوپر ذکر کر چکا ہوں۔ انھوں نے جب انگریزوں کو فارسی پڑھانے کا کام شروع کیا تو جلد ہی انھیں احساس ہونے لگا کہ اُس زبان کو وہ سیکھ لیں جس میں ان کے شاگرد باہم گفتگو کرتے تھے لیکن اپنے شاگردوں کا شاگرد بننا انھیں گوارا نہ تھا اس لیے انھوں نے ڈاکٹر گلکرائسٹ کی گرامر اور جان شکسپیر کی ڈکشنری کی مدد سے ازخود انگریزی سیکھنی شروع کی۔ انھوں نے عہد کیا کہ جب تک ہر روز انگریزی کے دس نئے الفاظ زبانی یاد نہ کرلیں گے اس وقت تک بستر پر نہ جائیں گے۔ اس طرح تقریباً ۸ برس کی محنت شاقہ کے بعد انھوں نے انگریزی پڑھنے، لکھنے اور بولنے کی مہارت پیدا کرلی۔ اس کے بعد گولڈ اسمتھ کی نیچرل ہسٹری کا انھوں نے فارسی ترجمہ کیا۔ انھوں نے لندن کا بھی سفر کیا جس کا تفصیلی ذکر انھوں نے اپنی آٹو بایوگرافی میں کیا ہے، لندن میں وہ بطور خاص اپنے نادیدہ استاد جان شکسپیر سے ملنے کے لیے گئے کیونکہ انھیں کی انگریزی اُردو ڈکشنری کے سہارے انھوں نے انگریزی سیکھی تھی۔ لیکن انھیں بہت مایوسی ہوئی جب جان شکسپیر ان سے اُردو میں گفتگو نہ کرسکے۔

دہلی کے علاوہ اودھ میں بھی نشاۃ ثانیہ کا استقبال کیا جارہا تھا۔ بادشاہ اودھ نصیرالدین حیدر نے انگریزی زبان سکھانے کے لیے ایک اسکول قائم کیا تھا اس کے علاوہ کپتان ہربرٹ کی نگرانی میں ایک شاہی رصد خانہ موتی محل میں قائم کیا تھا جہاں فلکیات کی تعلیم دی جاتی تھی۔ اس ادارہ کے طلبہ میں نمایاں نام مولوی اسماعیل لندنی کا ہے۔ انھوں نے بھی کچھ وقت لندن میں گزارا تھا اس لیے "لندنی" کہلاتے تھے۔

لکھنؤ سے لندن جانے والے سیاحوں میں تین نمایاں نام اور بھی ملتے ہیں۔ ابوطالب اصفہانی لکھنوی نے ۱۷۹۹ء سے ۱۸۰۳ء تک کی مدت انگلستان کی سیاحت میں گزاری۔ دہاں سے واپسی پر ۱۸۰۶ء میں اپنا سفرنامہ "میر طالبی فی بلاد افرنجی" کے عنوان سے فارسی زبان میں لکھا۔ یہ سفرنامہ اتنا دلچسپ اور پرازمعلومات تھا کہ پہلے ۱۸۱۰ء میں اس کا انگریزی ترجمہ شائع ہوا پھر اصل فارسی کو فورٹ ولیم کالج نے ۱۸۱۲ء میں شائع

کیا ایسا نہیں ہے کہ ابو طالب نے مغربی زندگی اور اداروں کے صرف روشن پہلو ہی کا ذکر اپنے سفر نامہ میں کیا ہو بلکہ انھوں نے تاریک پہلو بھی دکھائے تھے۔ ۱۸۳۶ء میں ان منفی پہلوؤں کو حذف کر کے کلکتہ سے اس کا ملخص بھی ڈیوڈ مک فارلین (DAVID — MACFARLANE) نے شائع کیا۔

دوسری شخصیت میر حسن علی کی تھی۔ انھوں نے ۱۸۱۰ء سے ۱۸۱۷ء تک کی مدت لندن میں گزاری تھی۔ انھوں نے لندن کا سفر دراصل سیاحت سے زیادہ مُلازمت کی خاطر اختیار کیا تھا۔ اپنے انگریز دوستوں کی مدد سے انھیں جان شیکسپیر کے اسسٹنٹ کی حیثیت سے ان کے تصنیفی کاموں میں ہاتھ بٹانے کا موقع مل گیا۔

اس زمانہ کی اور بھی کئی شخصیتیں ایسی ہیں جنھوں نے مغرب کو بہت قریب سے خود اپنی آنکھوں سے دیکھا لیکن ان سب میں دلچسپ شخصیت یوسف خاں کمبل پوش کی ہے۔ جن کی پیدائش تو حیدر آباد کی تھی لیکن ۲۰، ۲۲ سال کی عمر میں لکھنو آکر بس گئے تھے۔ یہیں ایک انگریز دوست کے توسط سے نصیر الدین حیدر کی فوج میں جمعداری اور بعد میں صوبہ داری کا عہدہ حاصل کیا۔ اسی زمانہ میں انگریزی زبان سیکھی، تاریخ کا مطالعہ کیا، اور ۱۸۳۶ء میں شاہ نصیر الدین حیدر سے دو سال کی رخصت لے کر عازم لندن ہوئے۔ وہاں سے واپسی پر اُردو زبان میں عجائبات فرنگ کے نام سے اپنا دلچسپ سفر نامہ لکھا جو پہلی بار ۱۸۴۷ء میں دہلی سے شائع ہوا، پھر ۱۸۷۳ء میں منشی نولکشور نے اسے شائع کیا اور اب حال میں تفصیلی مقدمہ اور تشریحات کے ساتھ تحسین فراقی نے لاہور سے ۱۹۸۳ء میں شائع کیا ہے۔

یوسف کمبل پوش سے پہلے کے سیاحوں نے اپنے خیالات کا اظہار فارسی میں کیا تھا۔ عجائبات فرنگ ابھی تک کی معلومات کے مطابق اُردو زبان کا پہلا سفر نامہ ہے۔ اس وقت کی اُردو نثر کا اندازہ لگانے کے لیے اس سفر نامہ کا بھی مطالعہ کرنا چاہیئے۔ کمبل پوش کا اسلوب مغلق نہیں، بلکہ سیدھا، صاف اور بیانیہ ہے جس طرح کمبل پوش کی اپنی شخصیت بے تکلفی، شوخی اور سادگی کی جامع تھی اسی طرح اس کا اسلوب بھی تھا۔ کمبل پوش کبھی شوق میں

قافیہ پیمائی بھی کرتا ہے مثلاً :

ا۔ بال اون کے ایسے پیچدار کہ پیچ وتاب زمانہ اون سے شرمسار۔

ب۔ اوس کی بے کسی اور مفلسی دیکھ کر عبرت آئی کہ بے زر کا دنیا میں کوئی نہیں ساتھی، بے روپے کے کوئی حاجت نہیں برآتی۔

ج۔ ایرانیوں اور پارسیوں کے مکان نفیس بنے تھے بلند، ایک کلیسا بھی وہاں تھا فلک پیوند۔

لیکن اس قسم کی قافیہ بازی کہیں کہیں ہے ورنہ پورا سفرنامہ سیدھی سادھی زبان میں لکھا گیا ہے۔ اس کی وجہ یہ رہی ہو کہ چونکہ کمبل پوش فارسی اور عربی کا عالم نہیں تھا۔ اسے صرف اُردو اور انگریزی آتی تھی اس لیے قافیہ بندی اس سے باہر تھی، یا پھر سبب یہ رہا ہو کہ انگریزوں کے اثر جو سادہ اردو نثر وجود میں آرہی تھی کمبل پوش اس سے متاثر رہا ہو۔ سادہ نثر سے متاثر صرف کمبل پوش ایسے لوگ ہی نہیں بلکہ غالب بھی تھے۔ تذکرہ غوثیہ میں غوث علی شاہ قلندر نے غالب کا ایک واقعہ نقل کیا ہے جو میرے اس خیال کی تائید کرتا ہے۔ قلندر صاحب ہی کے الفاظ میں سنیئے:

> ایک روز کا ذکر ہے کہ مرزا رجب علی سرور مصنف فسانۂ عجائب لکھنؤ سے آئے، مرزا نوشہ سے ملے۔ اثنائے گفتگو میں پوچھا کہ مرزا صاحب اُردو زبان کس کتاب کی عمدہ ہے۔ کہا چار درویش کی۔ میاں رجب علی بولے، اور فسانۂ عجائب کیسی ہے مرزا بے ساختہ کہہ اُٹھے، اجی لاحول ولاقوۃ، اس میں لطف زبان کہاں۔ ایک تک بندی اور بھٹیار خانہ جمع ہے۔ اس وقت تک مرزا نوشہ کو یہ خبر نہ تھی کہ یہی میاں سرور ہیں۔ جب چلے گئے تو حال معلوم ہوا۔ بہت افسوس کیا اور کہا کہ ظالمو پہلے سے کیوں نہ کہا۔ دوسرے دن مرزا نوشہ ہمارے پاس آئے۔ یہ قصہ سُنایا اور کہا کہ حضرت یہ امر مجھ سے نادانستگی میں ہو گیا۔ آیئے آج ان کے مکان پر چلیں اور کل کی مکافات کر آئیں۔ ہم ان کے ہمراہ ہو لیے

اور میاں سرور کی فرودگاہ پر پہنچے۔ مزاج پرسی کے بعد مرزا صاحب نے عبارت آرائی کا ذکر چھیڑا اور ہماری طرف مخاطب ہو کر بولے کہ جناب مولوی صاحب، رات میں نے فسانۂ عجائب کو جو بغور دیکھا تو اس کی خوبی عبارت اور رنگینی کا کیا بیان کروں۔ نہایت ہی فصیح و بلیغ عبارت ہے۔ میرے قیاس میں تو ایسی عمدہ نثر نہ پہلے ہوئی نہ آگے ہو گی۔ اور کیوں کر ہو۔ اس کا مصنف اپنا جواب نہیں رکھتا۔ غرض اس قسم کی بہت سی باتیں بنائیں۔ اپنی خاکساری اور ان کی تعریف کر کے میاں سرور کو نہایت مسرور کیا۔ دوسرے دن ان کی دعوت بھی کی اور ہم کو بھی بلایا۔ اس وقت بھی میاں سرور کی بہت تعریف کی۔ مرزا صاحب کا مذہب یہ تھا کہ دل آزاری بڑا گناہ ہے۔ اور درحقیقت یہ خیال بہت درست تھا:

مباش درپے آزار و ہرچہ خواہی کن
کہ در طریقت ما، غیر ازیں گناہے نیست؛

دلدہی کے خیال سے مرزا غالب نے جو کچھ بھی لیپ پوت کی وہ بھلے ہی قابلِ تعریف ہو لیکن حقیقت یہی ہے کہ نشاۃ ثانیہ کے عہد میں اردو نثر جس رخ پر جا رہی تھی اس کا تعین میر امن کے قصہ چہار درویش سے لگایا جا سکتا ہے۔ جوں جوں ۱۹ ویں صدی آگے بڑھتی ہے توں توں اردو نثر سادہ اور آسان ہوتی جاتی ہے۔ سرسید، ڈپٹی نذیر احمد، حالی، شبلی سب اسی راہ کے رہرو ہیں۔

بہر حال اس پوری بحث کو سمیٹتے وقت ہمیں یہ نہ بھولنا چاہیئے کہ ہندوستان کی نشاۃ ثانیہ، یورپ کی نشاۃ ثانیہ کے برعکس، باہر والوں کی مرہونِ منت تھی۔ یہاں تبدیلی ایک ایسی قوم کے ذریعہ آ رہی تھی جس کی زبان، تہذیب، مذہب غرضیکہ سب کچھ ہندوستانیوں سے مختلف تھا۔ ایسی صورت میں نشاۃ ثانیہ کے ردّ و قبول کا پتہ چلانے کے لیے ہمارے پاس جو معیار ہے اس کی روشنی میں ہمیں دیکھنا پڑتا ہے کہ:

۱۔ تبدیلی لانے والوں کی زبان، ان کے لباس اور طرز معاشرت کو لوگ قبول کر رہے ہیں یا نہیں۔

۲۔ ان کی پیش کردہ مراعات کو قبول کیا جا رہا ہے یا نہیں۔

۳۔ ان کی ملازمتیں قبول کی جا رہی ہیں یا نہیں۔

۴۔ ان کے ساتھ سماجی تعلقات قائم کیے جا رہے ہیں یا نہیں۔

ان تمام سوالوں کے جواب، جیسا کہ ہم نے دیکھا، اثباتی ہیں اس لیے ہم کہہ سکتے ہیں کہ انگریزوں کے قدم جب شمالی ہند میں پہنچے اور ان کی وجہ سے یہاں نشاۃ ثانیہ کا دور شروع ہوا تو جن لوگوں کی طرف سے ان کی مخالفت کی جا سکتی تھی وہ علما تھے۔ لیکن انھوں نے آنکھ بند کر کے مخالفت نہیں کی۔ بلکہ اپنے عقیدے اور مذہب پر باقی رہتے ہوئے انھوں نے نئے زمانہ کی آواز پر لبیک کہا۔ واقعہ یہ ہے کہ ہندوستان میں انگریزوں کی آمد نئے زمانے اور نئے خیالات کی آمد کا پیش خیمہ تھی۔ ایسی صورت میں علما کے لیے دو ہی راستے تھے۔ یا تو وہ آنکھیں بند کر کے انھیں نامنظور کر دیتے اور ان کی مخالفت میں اٹھ کھڑے ہوتے۔ یا پھر مسلمانوں کو اس قسم کی رہنمائی مہیا کرتے کہ وہ اپنے مذہب پر باقی رہتے ہوئے اپنے کو نئے زمانے کے لیے تیار کر سکیں یہی کام انھوں نے کیا۔ وہ دیکھ رہے تھے کہ دنیا بدل رہی ہے۔ حالات میں تبدیلی آ رہی ہے۔ اگر مسلمانوں نے اس کے مطابق اپنے کو تیار کرنے کی کوشش نہ کی تو پھر مغل حکومت کو تو دیر سویر ختم ہونا ہی ہے مسلمان بھی اس کے ساتھ ختم ہو جائیں گے۔ اس لیے انھوں نے خود بھی نئے زمانے کو لبیک کہا، دوسروں کی بھی ہمت افزائی کی کہ وہ نئے میدان میں قدم رکھیں اور آگے بڑھنے کی کوشش کریں۔

## حوالہ جات

1 KENNETH INGHAM, REFORMS IN INDIA 1793–1833 (CAMBRIDGE 1956), P 10

2 PENNY, CHURCH IN MADRAS (V I, P 346)

AS QUOTED BY PERCIVAL SPEAR, THE NABOBS, OXFORD, 1963 P 106

۳۔ کینتھ انگھام۔ کتاب مذکور (حوالہ ۱) ص ۷

4. HILTON BROWN, THE SAHIBS, THE LIE AND WAYS OF THE BRITISH IN INDIA (LANDON, 1948, P 64)

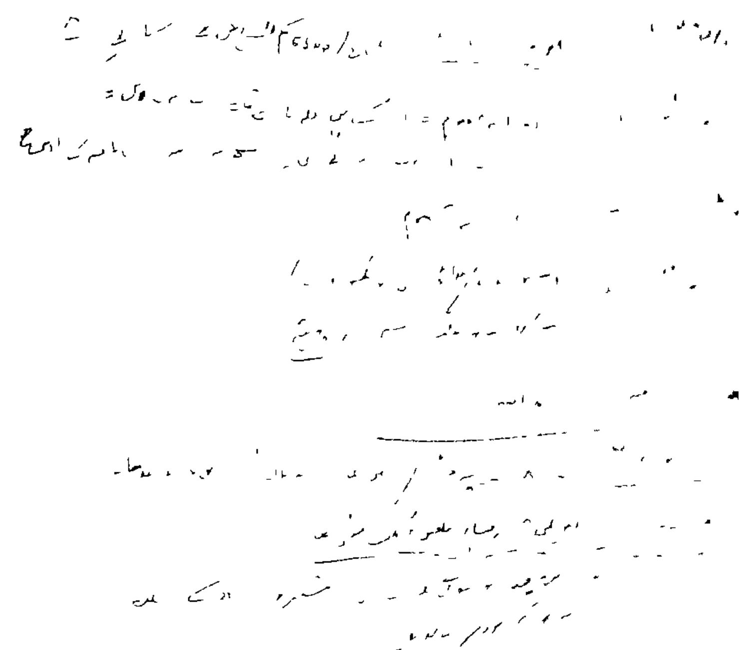
۵۔ مذکورہ بالا بیانات کی تفصیلات کے لیے ملاحظہ ہو، عبدالحق، مرحوم دلّی کالج؛ سی۔ ایف اینڈریوز، ذکاء اللہ آف دہلی؛ (کیمبرج ۱۹۲۹ء ص ۳۴) رحمٰن علی، تذکرہ علمائے ہند (فارسی، لکھنؤ ۱۹۱۴ء، ص ۲۱۰) امداد صابری، فرنگیوں کا جال (دہلی ۱۹۴۹ء، ص ۲۶۶)

۶۔ فتاویٰ عزیزی (فارسی) مطبع مجتبائی دہلی ۱۳۱۱ھ جلد اول ص ۱۱۰، ۱۹۵

پروفیسر مشیر الحق صاحب وائس چانسلر، کشمیر یونیورسٹی کو گذشتہ سال اغوا کر لیا گیا اور پھر دہشت گردوں کی گولی کا وہ شکار ہو گئے، مرحوم نے منتظمہ کمیٹی سمینار کی درخواست پر غالب سمینار کے ایک جلسہ کی صدارت بھی فرمائی تھی، اس جلسہ میں صدارتی خطبہ کے سلسلہ میں مختلف مقالات پر مرحوم نے اپنے مقالہ کی پشت پر کچھ نوٹس تحریر فرمائے تھے جس کا عکس شامل اشاعت ہے۔ شاید کسی علمی و ادبی مجلس میں مرحوم کی یہ آخری تحریر ہے۔

(ادارہ)

## عکسِ تحریر



پروفیسر آل احمد سرور

# ہندوستانی نشأۃ الثانیہ اور غالب

اگر ہندوستانی نشأۃ الثانیہ کو یورپی نشأۃ الثانیہ کے تناظر میں دیکھا جائے تو یہ بات سب سے پہلے قابل ذکر معلوم ہوتی ہے کہ دونوں میں کوئی چار سو برس کا فاصلہ ہے۔ یورپی نشأۃ الثانیہ چودھویں صدی میں فلورنس (اٹلی) میں اس ذہنی اور فنی تحریک سے شروع ہوئی جو سترھویں صدی تک تمام یورپ پر چھا گئی۔ اس میں حیات نو، احیا، زندگی میں ایک نیا ولولہ، ایک نشاط زیست فکر میں ایک تازگی، سبھی مفاہیم آجاتے ہیں۔ نشأۃ الثانیہ کا نمایندہ وہی ہے جسے مجموعی طور پر ذہنی اور تہذیبی مسائل سے گہری دلچسپی ہے، جو علم کے سارے سرمایے اور اس کے سبھی رنگوں پر نظر رکھتا ہے۔ وہ ایک طرح کا مثالی آدمی ہے جو آفاقی ذہن، آفاقی نظر، آفاقی مزاج رکھتا ہے۔ نشأۃ الثانیہ کی پہلی پہچان علم کا احیا REVIVAL OF LEARNING ہے۔ ازمنہ وسطی کو اب تک تاریک دور اس لیے کہا جاتا ہے کہ اس میں علم پر کلیسا کی گرفت سخت تھی۔ حریت فکر کی تقدیر دار و رسن تھی۔ جانو، مانو اور دہراؤ کے مسلک پر اصرار تھا۔ اب جدید تحقیق نے یہ ثابت کر دیا ہے کہ یہ تاریک دور ایسا تاریک نہ تھا۔ اس میں بھی علم کی شمع روشن تھی گو اس کی لو مدھم ضرور تھی۔ عربوں نے اس زمانے میں علمی میدان میں عالم انسانی کی رہبری کی اور انھیں کے چراغ سے یورپ کے علمی اداروں نے اپنے چراغ جلائے۔ پھر بھی علوم کا

احیا اور کلاسکی ادب کی بازیافت نشأۃ الثانیہ کا بڑا کارنامہ ہے۔ یہ تحریک سب سے پہلے مصوری اور فنِ تعمیر میں ظاہر ہوئی اور رفتہ رفتہ اس کا اثر دوسرے فنونِ لطیفہ پر بھی پڑا۔ اس کے ساتھ مذہبی اصلاح کی تحریک بھی شروع ہوئی جو کلیسائے روم کی آمریت اور اس کے احتساب کے خلاف ایک عوامی جدوجہد کے طور پر اُبھری اور مارٹن لوتھر کی قیادت کے ذریعہ سے جرمنی اور یورپ کے دوسرے ممالک میں پھیل گئی۔ اس لیے نشأۃ الثانیہ کے ساتھ علوم کی بازیافت اور مذہبی اصلاح دونوں کے تصورات وابستہ ہیں۔ علوم کی بازیافت، کلاسکی ادب سے نئی غذا لینے اور علم میں تجرباتی طریقۂ کار کو فروغ دینے سے عبارت ہے اور مذہبی اصلاح، کٹرپن اور تنگ نظری کے بجائے ذہنی بیداری ماضی قریب کی پابندیوں اور عقاید کی سخت گیری کے بجائے ماضی بعید کی نسبتاً آزاد فضا سے گرمی اور روشنی حاصل کرتی ہے۔ یہ ایک طور پر اپنی بازیافت ہے اور مستقبل کے سفر کے لیے اپنی جڑوں، اپنی بساط اور اپنی تاریخ کا نئے سرے سے جائزہ لیتی ہے یعنی اس میں ایک جدلیاتی عمل کارفرما ہے۔ ازمنۂ وسطیٰ میں فرد کی کوئی خاص اہمیت نہ تھی۔ وہ اپنی برادری سے پہچانا جاتا تھا۔ انفرادیت، انوکھاپن، اپچ، مروجہ طریقہ کار سے انحراف خاصے شبہے کی نظر سے دیکھا جاتا تھا۔ قید کی حد تک آزادی کی حد بڑھا لینا کافی تھا۔ عقاید کی زنجیریں توڑنا گناہ کے مترادف سمجھا جاتا تھا۔ میرے نزدیک نشأۃ الثانیہ کا ایک اہم پہلو فرد کی آزادی کا بھی ہے اور رفتہ رفتہ اس نے مذہبی ریاستوں کے بجائے سیکولر ریاستوں کا تصور بھی دیا جس کی بنیاد قومیت تھی چنانچہ نشأۃ الثانیہ کے مطالعے میں ہمیں علوم کے احیا اور مذہبی اصلاح کے ساتھ فرد کی آزادی سیکولر افکار کے فروغ اور آگے چل کر قومیت اور جمہوریت کے تصورات کو بھی ذہن میں رکھنا چاہیے۔

نشأۃ الثانیہ اس طرح جدید کاری MODERNIZATION کی طرف پہلا قدم ہو جاتی ہے۔

ہندوستان میں ازمنۂ وسطیٰ کا دور پلاسی کی لڑائی تک چلتا ہے۔ کہنے کو یہ ایک معمولی لڑائی تھی مگر اس نے ہندوستان کی تقدیر بدل دی اور کوئی پچاس سال میں انگریز ملک میں سب سے بڑی طاقت کی حیثیت سے نمودار ہو گئے۔ دہلی میں بھی ۱۸۰۳ء کے

بعد ملک بادشاہ کا ضرور کہا جاتا تھا مگر حکم کمپنی بہادر کا تھا۔ ٹیپو کی ۱۷۹۹ء میں شہادت نے پورے ہندوستان پر انگریزوں کی حکمرانی کا راستہ صاف کر دیا تھا۔ دراصل یہ مغرب کے سرمایہ دارانہ نظام کی ہندوستان کے جاگیردارانہ نظام پر فتح تھی۔ بعض مورخوں نے اس بات پر زور دیا ہے کہ مغل نظام حکومت میں یہ صلاحیت تھی کہ وہ صنعت و حرفت اور فعّال تکنالوجی کو فروغ دے مگر میرے نزدیک اورنگ زیب کے انتقال کے بعد مرکز اتنا کمزور ہو گیا تھا کہ اس میں ملک کے سارے وسائل سے کام لینے کی صلاحیت ہی نہ رہی تھی۔ مراٹھوں کا رول اس سلسلہ میں خاصا نقصان دہ رہا۔ بہر حال ہمیں مارکس کے اس قول کو مدنظر رکھنا چاہیے کہ اگرچہ مغرب ہندوستان کے وسائل کے استحصال کے لیے یہاں اپنا قدم جما رہا تھا مگر اس نے غیر شعوری طور پر ایک تاریخ کے آلے کا کام بھی انجام دیا۔ راڈن سن RODANSON نے اپنی کتاب اسلام اور سرمایہ داری میں کہا ہے کہ سرمایہ داری کی ترقی میں اسلام مانع نہیں تھا مگر یہ بھی واقعہ ہے کہ جاگیردارانہ نظام سے چپکے رہنے کی وجہ سے اسلام کی ترقی پذیر صلاحیتیں بروئے کار نہ آسکیں۔ علوم میں تقلیدی نقطۂ نظر عام رہا۔ صنعت و حرفت زیادہ تر ایک طبقے کے ہاتھ میں رہی۔ زمین کو صرف استحصال کے لیے کام میں لایا گیا۔ تکنالوجی میں کوئی ترقی نہیں ہوئی۔ نظام تعلیم نے انفرادیت اور ذہنی اپج کو ابھرنے نہ دیا۔ توہمات عام رہے۔ ذاتوں کا شکنجہ مضبوط رہا۔ تہذیب بالائی طبقے اور بالائی متوسط طبقے کی جاگیر رہی۔ کوئی بڑا نصب العین سامنے نہ رہا اس لیے رفتہ رفتہ انگریزوں کے اژدہے نے ایک ایک کر کے یہاں کی علاقائی طاقتوں کو نگل لیا۔ اٹھارویں صدی کے آخری ثلث تک بنگال میں انگریزوں کے قدم مضبوطی سے جم چکے تھے۔ رام موہن رائے ۱۷۷۲ء میں پیدا ہوئے۔ ایشیاٹک سوسائٹی ۱۷۸۴ء میں قائم ہوئی۔ عیسائی مشنری اس سے پہلے ہی اپنا پرچار شروع کر چکے تھے اور اپنے مذہبی صحیفوں کو مقامی زبانوں میں منتقل کر رہے تھے، ۱۷۹۲ء میں سنسکرت کالج بنارس میں قائم ہوا۔ ۱۸۰۰ میں فورٹ ولیم کالج وجود میں آیا۔ رام موہن رائے کی کوشش سے ۱۸۱۸ء میں ہندو کالج

قائم ہوا۔ رام موہن رائے سنسکرت، بنگالی، اُردو، فارسی، انگریزی سبھی زبانیں جانتے تھے۔ انھوں نے بت پرستی، ذات پات، بچّوں کی شادی ستی، پردے کے خلاف آواز اُٹھائی۔ اپنی کتاب تحفتہ الموحدین میں ایک خدا پر ایمان کی طرف توجہ دلائی۔ مستشرقین قدیم طریقہ تعلیم اور مقامی زبانوں کے فروغ پر زور دے رہے تھے رام موہن رائے نے انگریزی کے ذریعے سے تعلیم پر زور دیا۔ ہندو کالج نے نئے خیالات کو عام کرنے میں اہم رول ادا کیا۔ اس دور میں ایک طرف ہندوستان کے ماضی میں دلچسپی ہے اور ایشیا کی تاریخ، آثار، آرٹ، سائنس اور ادبیات کے مطالعے کی سعی بلیغ ہے دوسری طرف انگریزی زبان سیکھنے اور مغربی افکار کو پھیلانے کی جدوجہد بھی۔ ۱۸۳۵ء میں میکالے کی دستاویز سے فیصلہ انگریزی تعلیم کے حق میں ہوا اور مستشرقین ناکام ہوئے گویا جدید کاری کی طرف ایک واضح قدم اٹھایا گیا مگر اس کے ساتھ ماضی کی دریافت کی کوشش، ایک مذہبی اصلاح کا جذبہ، ایک تحقیق و تلاش کا سلسلہ بھی دوش بدوش چلتا رہا اور یہ کہا گیا ہے کہ ہندوستانی نشأۃ الثانیہ اور یورپی نشأۃ الثانیہ میں کئی سو سال کا فرق ملحوظ رکھا جائے تو بہت سی باتیں سمجھ میں آجائیں گی۔ پہلی بات تو یہ ہے کہ ہماری نشأۃ الثانیہ مغرب کے اثر کی مرہونِ منت ہے اور اس وجہ سے ہماری جدید کاری -- MODERNI-ZATION -- کا سفر شروع میں مغرب کی نقالی WESTERNIZATION کی پٹری پر چلتا ہے اورنگ زیب کے انتقال کے بعد ملک میں مرکز کی طاقت کم ہوگئی چنانچہ اٹھارھویں صدی کے نصف آخر میں پلاسی کی لڑائی کے بعد انگریزوں کا اثر پہلے بنگال، مدراس اور بمبئی کے علاقے میں اور پھر شمالی ہندوستان میں نفوذ کرنے لگا۔ اٹھارھویں صدی کے آخر میں وارن ہسٹنگز کے دور میں انگریزی حکومت کو بنگال میں استحکام حاصل ہوا تو انگریزی کی طرف توجہ کے ساتھ مقامی زبانوں کے علم اور ان میں اپنے خیالات کی اشاعت کا سلسلہ بھی شروع ہوا۔ فورٹ ولیم کالج کی کوششیں بھی انگریز کارکنوں کو ہندوستانی سکھانے اور اس طرح ہندوستانیوں کو سمجھ کر ان کو اپنے زیر اثر لانے کی کوششیں تھیں گو ان سے آسان زبان اور نثر کی ترقی کا بھی آغاز ہوا۔ انیسویں صدی کے آغاز میں انگریزی تعلیم کو عام کرنے کے

ساتھ مستشرقین کی ان کاوشوں کو بھی ذہن میں رکھنا چاہیے جو ہندوستان کی دریافت کے ذیل میں آتی ہیں۔ مستشرقین کے متعلق ایڈورڈ سعید نے اپنی کتاب Anorientalist میں لکھا ہے کہ مجموعی طور پر ان کا مقصد مغربی اقتدار کے لیے مشرق کو جاننا اور سمجھنا تھا۔ یہ مشرق کی روح تک پہنچنے کی کوشش نہ تھی مشرق کو زیرِ دام رکھنے کی سعی تھی۔ پھر بھی مستشرقین نے مشرقی علوم کے مغرب میں فروغ کا کام ضرور انجام دیا۔ اس کے ساتھ رام موہن رائے کی مذہبی اصلاح اور سماجی اصلاح کی تحریک بھی اہمیت رکھتی ہے۔ دلّی کالج میں انگریزی فریق کے ساتھ اردو فریق، اُردو اخبارات کی اشاعت، ورناکیولر ٹرانسلیشن سوسائٹی کا قیام، سائنس سے متعلق اردو میں کتابیں یہ سب باتیں ہندوستانی نشأۃ الثانیہ کے نقوش کی آئینہ دار ہیں۔
اس کے ساتھ ہم اس مذہبی تحریک کو نظر انداز نہیں کر سکتے جو وہابی تحریک کے نام سے موسوم ہوئی۔ یہ مقامی اثرات زیادہ رکھتی ہے بیرونی کم۔ یہ گویا مذہب کو خالص بنانے کے عزم کے ساتھ ایک معاشرتی اور سیاسی تحریک بھی ہے جو بالآخر انگریزوں کے خلاف ایک جدوجہد میں ظاہر ہوتی ہے اور جس کے ۱۸۵۷ء کی بغاوت یا پہلی جنگِ آزادی پر اثرات کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ غرض انیسویں صدی کے پہلے نصف کی داستان ایک طرف مغربی اثرات کو جذب کرنے کی داستان ہے، دوسری طرف مغرب اور مغربیت کے خلاف ایک جدّوجہد کی بھی۔ میرے استاد خواجہ منظور حسین نے اپنی کتابوں تحریک جدوجہاد اور اُردو غزل کا روپ بہروپ میں واضح کیا ہے کہ اس زمانے کے شعر و ادب میں خاصا سماجی و سیاسی شعور ملتا ہے گو غزل کے رمز و ایما میں ظاہر ہوا ہے اور اس لیے بعض نئے نقاد اس کی گہرائی اور پہنائی دونوں کو نہ دیکھ سکے۔ ہندوستانی نشأۃ الثانیہ بجنسہٖ یورپی نشأۃ الثانیہ کی تکرار نہیں ہے یہ اپنی واضح مغرب پسندی کی وجہ سے اور رواجی مذہب کے گہرے اثرات کی وجہ سے انگریزی تعلیم کی طرف زیادہ مائل رہی، مذہبی اصلاح اور روشن خیالی پر اتنا زور نہ دے سکی۔ یہ غور کرنے کی بات ہے کہ انیسویں صدی کے آخر نصف میں سرسید کی مذہبی اصلاح کی کوشش اتنی کامیاب نہیں ہوئی جتنی انگریزی تعلیم کو عام کرنے کی کوشش۔
انگریزی تعلیم میں اٹھارھویں صدی کے نوکلاسیکل تصورات پر زور رہا۔ رومانی

تحریک ٹاٹ باہر ہو گئی۔ ہاں انگریزی اثرات نے نثر کی ترقی کے لیے فضا ضرور ہموار کر دی کیونکہ اس طرح معاشرت، سماج، تہذیب، تعلیم، مذہب اور سیاست سب کے مسائل پر اظہارِ خیال کی ضرورت پیش آ گئی تھی، انیسویں صدی کے آخر تک بہر حال علوم پر توجہ، دیسی سرمایہ کاری، نقل و حرکت، نشر و اشاعت، انتظامیہ، پیامی مقصدی اور افادی ادب کی ضرورت واضح ہو چکی تھی۔ تصویروں کے ہجوم میں ایک واضح ڈیزائن ابھرنے لگا تھا اور ملک ازمنۂ وسطیٰ سے نکل کر جدید دور میں داخل ہو رہا تھا۔ پھر میں ہندوستانی نشاۃ الثانیہ کو ایک ادھوری نشاۃ الثانیہ سمجھتا ہوں۔ یہ ذہنی بیداری اور روشن خیالی سے زیادہ نئی مشین کے لیے پُرانے فراہم کرنے میں لگ گئی۔

اس پس منظر میں غالبؔ کہاں ہیں؟ مگر غالبؔ پر بات کرنے سے پہلے یہ ذہن میں رکھنا ضروری ہے کہ ہر شاعر، ادیب، فنکار اپنے دور کا زائدہ و پروردہ تو ہوتا ہے مگر صرف اپنے دور کا نہیں۔ اجتماعی لاشعور اسے ایک لنگر دیتا ہے۔ اس لنگر کے سہارے اس کے تخیل کی کشتی چلتی ہے مگر وہ دریا کی موجوں اور ہواؤں کے رُخ سے متاثر بھی ہوتی ہے پھر اس کے سامنے کوئی مستقبل کا تصور یعنی کوئی منزل بھی ہوتی ہے۔ اس لیے غالبؔ اپنے دور کے بھی ہیں اور اپنے دور سے آگے بھی۔ برصغیر میں جیسا کہ میں پہلے بھی کہہ چکا ہوں تین تہذیبی دھاروں کا سنگم ہے ایک جنوبی ہند کا ایک جنوبی مشرقی ہند کا اور ایک وسط ایشیائی اور مغربی ایشیا کا۔ ہماری مشترک تہذیب انھیں تین دھاروں کا جلوۂ صد رنگ ہے۔ قدرتی طور پر ہندوستان کے شمال مغربی حصے میں وسط ایشیائی اور مغربی ایشیا کے اثرات زیادہ نمایاں ہیں۔ اس کو اقبالؔ کے الفاظ میں عجم کا حسنِ طبیعت کہہ سکتے ہیں۔ غالبؔ کے یہاں اگر عجم کے حسنِ طبیعت سے زیادہ مناسبت ہے تو یہ بات بھی قابلِ ذکر ہے کہ یہ حسنِ طبیعت سبکِ ہندی میں اپنی بہار دکھاتا ہے۔ یعنی اس علاقے کا اسلوب ہے غالبؔ کی تعلیم زیادہ نہیں ہوئی مگر بہر حال انھوں نے فارسی زبان و ادب میں خاصی دستگاہ حاصل کر لی تھی۔ انگریزوں سے تعلق چچا کی وجہ سے تھا۔ لوہارو خاندان سے وہاں شادی کی وجہ سے۔ آگرہ دہلی سے پہلے انگریزوں کے زیرِ اثر آیا۔ آگرہ سے غالبؔ دہلی آئے۔ دہلی کے علاوہ غالبؔ کو کانپور،

باندہ لکھنؤ، الہ آباد، بنارس اور کلکتے کو دیکھنے کا موقع بھی ملا۔ کلکتہ اس زمانے میں ملک کا دارالسلطنت ہی نہیں تھا ایک تہذیبی، تعلیمی، علمی، تجارتی، انتظامی مرکز بھی تھا۔ بعض بالغ نظر حضرات نے یہ بھی محسوس کیا ہے کہ ہندوستانی نشأۃ الثانیہ کلکتے کی مرکزی حیثیت کی وجہ سے ایک نئے طبقے کی شان و شوکت کا مظہر بن گئی۔ اور اسی وجہ سے اس کی نشوونما مکمل نہ ہو سکی اور عوام میں علوم کی ترقی مذہبی اصلاح اور روشن خیالی نہ پہنچ سکی۔ ترقی ایک ابھرتے ہوئے کامراں طبقے کے مفادات کی نذر ہو گئی۔ کہنا یہ ہے کہ کلکتہ اس وقت صرف ہندوستانی نشأۃ الثانیہ کا ایک اہم مرکز ہی نہ تھا یہ نئے مغربی دربار اور اس کے متوسلین کا رنگ محل بھی بنتا جا رہا تھا پھر بھی غالب کو کلکتے کے سفر سے وہ دنیا دیکھنے کو ملی جس پر اس نشأۃ الثانیہ کے اثرات گہرے تھے۔ میرے نزدیک وہ غالب جو مغل دربار کے مقابلے میں انگریز افسروں سے زیادہ قریب تھے، جن کی کوئی خاص وفاداری زوال آمادہ جاگیردار طبقے سے نہ تھی کلکتہ میں اپنی آنکھیں کھلی رکھنے کی وجہ سے وہاں کے حسن کے علاوہ اور بھی بہت کچھ دیکھ سکے۔ ان کے یہاں جو مذہبی رواداری ہے جو تشکیک ہے، جو ارضیت ہے، جو برق سے شمع ماتم خانہ روشن کرنے کا ولولہ ہے جو بت شکنی ہے جو نشاط زیست ہے جو شارع عام سے انحراف کی شعوری کوشش ہے جو مولویانہ تعلیم کے مقابلے میں علوم کی ستایش ہے جو فلک بوس دیواروں کے روزن دیکھنے کی جرات ہے جو کٹر پن، تقلید اور تنگ نظری سے بے نیازی ہے جو مختلف مذاہب کے لوگوں سے دوستی ہے، جو سوال کرنے کی عادت ہے اور جو عام جوابات سے مطمئن نہ ہونے کا میلان ہے، عقل کی مدح و ثنا ہے جو جنّت ارضی کے مقابلے میں ہر خیالی جنّت پر طنز ہے جو لہو کی چہکار اور جسم کی پکار ہے، جو روح کی تشنگی ہے جو انتہا پسندی پر ہنسنے کی صلاحیت ہے جو زندگی کے تضادات اور عجائبات پر نظر ہے وہ انھیں اپنے معاصرین سے ممتاز اور بلند کرتی ہے اور ان کے اس دعوے کو حق بجانب قرار دیتی ہے :

میں عندلیب گلشن نا آفریدہ ہوں

غالب سرسیّد کے قائل تھے مگر اُن کی آئینِ اکبری کی تصحیح کو مردہ پروردن مبارک

کارنیست، سمجھتے تھے۔ غالب نے سرسید کی علمی کاوش پر غور نہ کیا۔ ماضی کے متعلق صحیح معلومات حال کے آشوب کے لیے روشنی مہیا کرتی ہیں۔ یہ صرف اسلاف پرستی کی مظہر نہیں۔ مگر غالب کا نئی ایجادات کو سراہنا علمی کمالات کا اعتراف، فطرت کی تسخیر پہ اظہار مسرت عقلی طریقۂ کار کی حمایت بہرحال انھیں اس نئی دُنیا کا نقیب تو بتاتی ہیں۔ ویسے اگر غالب اُردو اور فارسی میں شعر بھی نہ کہتے تو ان کے اُردو خطوط ہی انھیں نئی دُنیا کا نقیب بنانے کے لیے کافی تھے۔ ان خطوط میں جو شخصیت اُبھر کر سامنے آتی ہے وہ ہندوستانی نشأۃ الثانیہ کے بغیر وجود میں نہیں آسکتی تھی نہ اس میں نثر ایک خاص بے تکلفی اور بحتگی کے ساتھ جلوہ گر ہو سکتی تھی نہ ایک تہذیب سے لگاو اور ایک ماحول سے عشق کے باوجود نئی راہوں اور نئی منزلوں کے لیے اس طرح اپنا سب کچھ وقف کر سکتی تھی۔ یہ اس طرح بدلتی ہوئی بساط کا تماشا بھی نہ کر سکتی تھی نہ موج خوں گزر جانے کے باوجود آستان یار پر جم کر بیٹھنے کا اس طرح عزم کر سکتی تھی۔ میں نے نشأۃ الثانیہ کے جس آدمی کا اوپر ذکر کیا تھا اس کا رجز غالب کے اس شعر میں دیکھیے:

خوے آدم دارم آدم زادہ ام
آشکارا دم زعصیاں می زنم

اس آدمی کی نگاہ انسان پر بھی ہے مگر یہ اپنی آدمیت پر شرمندہ نہیں ہے اس پر فخر کرتا ہے۔ اس آدمی کو ناآشنا سا نگار کے تصور میں لذت نہیں ملتی نہ وصل بے انتظار میں۔ اس کے لیے جہاں خزاں نہ ہو وہاں بہاراں کوئی معنی نہیں رکھتی اس کے لیے ذوق دیدار اور روزن دیوار بڑی کشش رکھتے ہیں۔ یہ سرگشتۂ خمار رسوم وقیود نہیں اسے قطرے میں دجلہ دکھائی دیتا ہے اس کے لیے جب تک جگر خون ہو کر نہ بہ جائے یہاں بہت کام باقی ہے۔ اس کے لیے نفسِ قیس شمع سیاہ خانہ لیلیٰ نہ ہو چشم و چراغ صحرا تو بہرحال ہے۔ اس کے لیے خدا کے علاوہ خدائی کا ہنگامہ بھی بہت

کچھ ہے۔ یہ آشوب آگہی سے واقف ہے، یہ زندگی کے جبر کو سمجھتا ہے مگر دشت امکاں کو ایک نقش پا کہنے کا حوصلہ بھی رکھتا ہے۔ یہ بہار کی فرصت اور نگار کی الفت سے بلند ہو کر بہار اور نگار کا مدح خواں بھی ہو سکتا ہے اس کا ذرہ صحرا دست گاہ اور قطرہ دریا آشنا ہے۔ یہ جو داغ فراقِ صحبت شب کی جلی ہوئی شمع رہ گئی ہے اس کی خموشی پر ماتم کر سکتا ہے مگر تلخیِ کام و دہن کی آزمائش سے بھی گزر سکتا ہے۔ یہ رند بھی ہے قلندر بھی موحد بھی اور مشکک بھی۔ اس کی زندگی کی پیاس حالات کے جبر کی وجہ سے کم ہونے پر بھی دریا طلب ہے یہ ایک بساط کے لٹنے پر دوسری انجمن بنانے کا حوصلہ رکھتا ہے۔

غالب کے معاصرین میں مومن۔ ذوق۔ ظفر، شیفتہ، ناسخ، آتش، سبھی تھے اور ان کا کارنامہ نظر انداز نہیں کیا جا سکتا مگر ان سب میں جاتی ہوئی بہار کا نوحہ ملتا ہے آنے والی بہار کا خیر مقدم نہیں۔ غالب کی نگاہ دور رس ان نقوش کا ہیولا دیکھ لیتی ہے جو ابھی تشکیل پا رہے ہیں۔ یہ آدمی کے سارے درد و داغ اور سوز و ساز کا عرفان رکھتی ہے یہ وہ آبگینہ رکھتی ہے جو تندیِ صبا سے پگھل جائے۔ یہ اس تخیل کی علمبردار ہے جو خواب اور حقیقت دونوں کی دھوپ چھاؤں رکھتا ہے۔ یہ زبان کے ذریعے سے تہذیب اور تہذیب کے ذریعے سے زندگی کو جینے اور جیئے جانے کا حوصلہ دیتا ہے۔ یہ انسان کی مجبوریاں جانتا ہے مگر اس کے امکانات سے کسی حال میں غافل نہیں۔ یہ افق کے دھندلکے میں جھانک سکتا ہے اور ہمیں ماضی کے عرفان کے ساتھ حال کا احساس اور مستقبل کی بشارت دے سکتا ہے۔ یہ الفاظ میں ہمارے لیے ایک جیتی جاگتی کائنات تخلیق کر سکتا ہے۔ یہ زندگی میں ہمارا اچھا رفیق ہی نہیں رہبر بھی ہو سکتا ہے۔ یہ زندگی کو آئینہ دکھانے پر قانع ہے اس کے جلووں کی کثرت کو کسی من مانی وحدت میں محصور کرنے کے لیے تیار نہیں۔ اس کی شوخی، اس کا اندازِ نظر، اس کی انفرادیت، کسی فلسفے کے بغیر اس کی حکیمانہ نکتہ سنجی، اسے ہندوستانی نشأۃ الثانیہ کا نقیب ہی

نہیں جدید دور میں ہمارا برگزیدہ اور موقر ساتھی بھی بناتی ہے۔اس کے یہاں وجودیت کی پرچھائیں بھی مل جائے گی اور زندگی کی لامعنویت کی طرف اشارہ بھی۔غالب کی شاعری اور نثر بالآخر زندگی کو ہاں کہنے اور فرد کی آزادی کا صحیفہ ہے۔میں نے پہلے کہا تھا غالب نے اُردو شعر و ادب کو ایک ذہن دیا۔وہ ایک بڑے شاعر ہی نہیں اُن کے یہاں دانشوری بھی ملتی ہے۔غالب نہ ہوتے تو یہ سوچنے کی بات ہے کہ حالی اور اقبال کہاں ہوتے ؎

یک بخت اوج نذر سبک باری اسد
سر پر وبال سایۂ بال ہما نہ مانگ

---

پروفیسر ممتاز حسین

# غالب اور نشاۃِ ثانیہ

جس نشاۃ ثانیہ کا ذکر اس مضمون میں کیا جائے گا، اس کا تعلق عہد غالب کے اس نشاۃِ ثانیہ سے ہے جو انگریزوں کی عملداری کے زمانے میں، مغربی علوم وفنون کی ترویج واشاعت اور سائنسی ایجادات کے مظاہرے سے وجود میں آئی۔ نشاۃ ثانیہ ترجمہ ہے انگریزی کے لفظ ری نیساں کا جس کا ایک متعین اصطلاحی مفہوم ہے۔ یہ لفظ اطالوی ری نیساں کی طرف اشارہ کرتا ہے جس کے جلو میں چودھویں، پندرھویں صدی عیسوی میں یونانی علوم وفنون کا احیا ہوا۔ ویسے تو رومن عہد میں بھی یونانی علوم وفنون کی ترویج واشاعت ہوئی تھی، رومیوں کے درمیاں ایپکیورس اور رواقیف (STOICS) کے فلسفے کا بڑا بول بالا تھا، لیکن مسیحی دور میں سینٹ اگسٹن نے فلاطون کے فلسفے کو مسیحی تصورات زندگی میں کچھ ایسا رنگ دیا کہ فلاطونیت راہبانہ مسیحیت کا قلعہ بن گئی۔ بعد ازاں مسیحیت کو فلاطونیت سے آزاد کرانے اور اسے نسبتاً ارسطو کے فلسفے کی طرف لانے میں سینٹ اکیوناس کا بہت بڑا ہاتھ تھا، لیکن صحیح معنوں میں یورپ کو ارسطو کی فکر سے متعارف کرانے میں اُندلس کے ابن رُشد نے اہم کردار ادا کیا۔ اس کا اندازہ اس بات سے بھی کیا جاسکتا ہے کہ ابن رُشد کو کلیسائی حلقوں میں ملحد گردانا گیا اور ان کی تصنیفات کا مطالعہ ممنوع کردیا گیا۔ لیکن جب چودھویں صدی کے زمانے سے یورپی مفکرین نے براہ راست یونانی زبان کے ذریعے، یونانی فلسفے اور دیگر یونانی علوم اور فنون کا مطالعہ شروع کیا اور یونانی مفکرین کے خیالات کی تفہیم کے

لیے عربی اور عبرانی ترجموں اور تفاسیر کی وساطت کی ضرورت سے آزاد ہوئے تو یورپی مفکرین کے ذہن میں نئی بصیرتیں پیدا ہوئیں۔

مسیحی تہذیب اس وقت سے پہلے سینٹ آگسٹن کی تعلیمات کے زیر اثر خدا مرتکز THEOCENTRIC تھی، آدمی ایک بندۂ ناچیز، گنہگار اور مجبور تھا، جسم فانی اور روح لافانی تھی، چنانچہ اصل زندگانی روحانی تھی نہ کہ اتحادِ جسم و جاں کی تھی مسیحیت میں جسم و جاں کی دوئی نے ایک ایسے قطعی فاصلے کی صورت اختیار کر لی تھی کہ دونوں کا اتحاد بمنزلہ کفر تصور کیا جاتا۔ ہمارے صوفیائے کرام کے بہت سے اقوال، مثلاً "وجودک ذنبٌ" وغیرہ حتیٰ کہ ان کا طرزِ زندگی، بالخصوص مجرد زندگی کو متاہل زندگی سے افضل تصور کرنے کا رویہ، خلق سے دور رہنے اور زاویہ نشینی اختیار کرنے کا رویہ، بہت کچھ مسیحی راہبوں کے طرزِ زندگی سے ماخوذ تھا۔ اس طرزِ زندگی میں مظاہرِ فطرت کا مشاہدہ، کوئی اہمیت نہ رکھتا، بلکہ مظاہر کے اندر یا اس کے پیچھے جو قوت پنہاں ہے یا یہ کہ جو ہستی ان کی موجد ہے، ان کو عدم محض سے وجود میں لانے کی ذمہ دار ہے۔ اس کی تلاش و جستجو، عرفان اور عبادت اہم تھی۔ اس طرزِ زندگی سے پیدا ہونے والے روحانی فلسفے میں جو ہر بعدم ہستی موخر ہے، ہستی جوہر کا ایک عرض ہے، یا فلاطونی فلسفے کی رو سے، اعیانِ ثابتہ کا ایک نقش تمثال دار ہے اس فلسفے سے مقدر پرستی کا تصور مضبوط ہوا، اس فلسفے میں نہ تو فرد کی کوئی اہمیت تھی اور نہ فرد کے حسی تجربات کی، حسی کا علم، ایک شخصی رائے سے زیادہ کوئی اہمیت نہ رکھتا، جو فرد فرد کی نسبت سے بدلتی رہتی ہے، حقیقی علم کا ماخذ ماورائے حواس، ایک قسم کا وجدان، الہامات اور لمعات تھا۔ جو توفیق ایزدی یا عطائے ایزدی سے تعلق رکھتا۔ زمانے کے تحرک کا احساس، ایک حلقے میں گردش کرنے کی صورت میں کیا جاتا، اس کی اس گردش، تکرار و یکسانیت کے علاوہ کوئی نیا پن، کوئی اضافہ، کوئی ارتقا نہ تھا، ہر شئے اپنی ایک متعین فطرت پر تھی، اس طرح انسانی فطرت بھی ایک اٹل اور ناقابل تغیر سانچے میں ڈھلی ہوئی متصور کی جاتی، جہاں تک تخلیق کائنات کا تعلق ہے، وحدت الوجودی صوفیوں کے نظریہ صدور کے برخلاف مسیحی تصورِ تخلیق کا رائج تھا، جس کی رو سے خدا نے ہر شئے عدم محض سے خلق کی ہے۔ ایسی صورت میں جو شئے بھی خلق ہوئی ہے اس کا وجود اعتباری ہے، ایک فریب نظر ہے۔ جہاں

تک کہ آدمی کی زندگی کا تعلق ہے، کیا مسیحیت اور کیا، قرون وسطیٰ کے بعض بعض مسلم مذہبی حلقے، سبھی حضرت آدم کی عدم تعمیلِ حکم الٰہی کو گناہ تصور کرتے اور زندگی کو نوید و استغفار اور عبادت الٰہی میں بسر کرنے کو عین مقصدِ حیات قرار دیتے۔ زندگی کو عطیۂ خداوندی تصور کرنے کا جو عقیدہ غالب کا تھا وہ نہ تو عیسائیوں میں عام تھا اور مسلمانوں کے درمیان۔ مجھے ان چند امور کی طرف اس لیے اشارہ کرنا پڑا کہ جو نظریۂ حیات، یونانی علوم وفنون کے مطالعے کی روشنی میں، اطالیہ میں، چودھویں صدی اور اس کے بعد کے زمانے میں اُبھرا وہ اُن سارے مسیحی تصورات حیات و کائنات کی نفی پر مبنی تھا جن کا ذکر اوپر کیا گیا۔ بعض یورپی فلسفیوں نے اس فرق کو یوں واضح کیا ہے کہ اطالوی ری نیساں سے قبل، زندگی کا پایۂ ثبات وجودِ حقیقی میں ایمان اور عقیدے پر قائم تھا، لیکن ری نیساں کے بعد کے زمانے میں وہ پایۂ ثبات متزلزل ہو گیا۔ زندگی کا مقصد، توبہ و استغفار، نفیٔ جسم، اور سجدۂ بندگی کا نہ رہا۔ بلکہ کچھ سے کچھ بننے، اپنی خودی کو پہچاننے، آزادیٔ فکر کو راہ دینے، حواس کی اطلاعات کو اہمیت دینے، تجربی علوم سے استفادہ کرنے اور زندگی کو خوب سے خوب تر بنانے کا ہو گیا۔ اب زندگی کی طرف یہ رویہ نہ رہا۔ کہ چہ بر تختِ مُردن چہ بر روئے خاک، بلکہ حصولِ مسرت اور زیادہ سے زیادہ لوگوں کے لیے ایک بہتر وقار اور بہتر معیار زندگی بہم پہنچانے کا ہو گیا۔ اب چشمِ آدم نہ تو دوریٔ جنت پر گریاں رہی اور نہ اپنی گنہ گاری پر، بلکہ اسی زمین پر ایک جنت کی تعمیر کا خواب دیکھنے لگی۔ پرانے مسیحی فلسفیوں، پرانے نظریۂ حیات کو معرض شک میں لایا جانے لگا۔ ان کی جگہ نئے نئے فلسفے اور نظریہ ہائے حیات، سائنسی معلومات اور معاقولاتی منطق کی روشنی میں صورت پذیر ہونے لگے اب آدمی، ابوالبشر حضرت آدم کی گناہ اولیں کو، ان کے اقدام سے تعبیر کرنے لگا۔ اور زوالِ آدم کے بجائے عروج آدم کی کہانی لکھنے لگا۔ اس فکری انقلاب سے جو تغزلزل، ایشیا کی پرانی فکر میں پیدا ہوا، اس کا اظہار غالب نے کچھ اس انداز میں کیا ؎

زخمی ہوا ہے پاشنہ پائے ثبات کا
نے بھاگنے کی گوں نہ اقامت کی تاب ہے

اور پھر اس شعر کا طنز بھی اسی فکری انقلاب کی طرف اشارہ کرتا ہے جس کا ذکر اوپر کیا گیا ؎

ہیں آج کیوں ذلیل کہ کل تک نہ تھی پسند
گستاخیٔ فرشتہ ہماری جناب میں

بہر حال جہاں تک کہ برصغیر ہند و پاک کا تعلق ہے ، اس یورپی ری نیساں کی جوت ، اوّل اوّل ایسٹ انڈیا کمپنی کے دور اقتدار میں ، انیسویں صدی کے اوائل میں اس وقت بنگال میں پہنچی جبکہ کمپنی وہاں کی تعلیم میں دلچسپی لینے لگی ۔ اور پھر وہاں سے ، آہستہ آہستہ ہند و پاک کے ان سارے علاقوں میں پھیل گئی جہاں جہاں انگریزی نظام تعلیم رائج ہوتا گیا اور لارڈ مکالے کا یہ قول صادق آیا کہ انگریزی زبان ، مغربی علوم و فنون کے حصول کی ایک کنجی ہے ، اور چونکہ وہ کنجی پہلے پہل بنگالیوں ہی کے ہاتھ میں آئی ، اس لیے ہند میں ذہنی انقلاب کا ہراول دستہ بھی وہیں اول اول سیاسی رہنما بھی پیدا ہوئے ۔ اُن روشن خیال بنگالیوں میں جنھوں نے مغربی علوم و فنون کی جوت جگا کر اپنے ملک اور اپنے سماج کی ذہنی اور معاشرتی اصلاح کا بیڑا اٹھایا ، ان میں پہلا اور سب سے بڑا نام راجہ رام موہن رائے کا ہے ۔ جو نہ صرف عربی ، سنسکرت ، فارسی اور بنگالی زبان کے عالم تھے ، بلکہ انگریزی زبان کے لکھنے اور بولنے میں ایسی مہارت حاصل کی ۔ کہ ان کی انگریزی تحریروں کی دھوم اور پذیرائی ولایت میں بھی تھی ۔ انھوں نے ہندو دھرم اور ہندو سوسائٹی میں جو اصلاحات چاہیں ان میں سب سے نمایاں جگہ ، ان کے پیغام وحدانیت کو دی گئی ۔ انھوں نے ہندو سماج میں شرک اور کثرت پرستی اور مورت پوجا کے خلاف آواز اٹھائی ، خدا کی وحدانیت کی تبلیغ کی ، اور اس وحدانیت کے ذریعے ، ہندو مسلمان اور عیسائی ان تینوں مذاہب کے لوگوں کو ایک شوالے کے نیچے لانے اور متحد کرنے کی کوشش کی ۔ ان کا وہ پیغام وحدانیت یہ تھا کہ ایک خدا پر ایمان لانے کی توفیق ہر فرد بشر میں ودیعت کی گئی ہے ۔ چنانچہ تمام مذاہب میں ایک خدا کو ماننے اور نیک راہ پر چلنے کی ہدایت کی سچائی ایک قدر مشترک رکھتی ہے لیکن پیروان مذاہب اس مشترک سچائی میں اپنی طرف سے کچھ ایسے جھوٹ ملا دیتے ہیں کہ اس مشترک سچائی پر پردہ پڑ جاتا ہے اور اس طرح مختلف مذاہب کے پیرو ، لوگوں کے درمیان ، نااتفاقی ، نفرت اور جنگ و جدال کی فضا پیدا ہو جاتی ہے ۔ اس سے باہر نکلنے کا واحد راستہ یہی ہے کہ ہم مشترک سچائی کی طرف لوٹیں ، اور ایک نئے شوالے کی تعمیر میں حصہ لیں ۔ اس میں شبہ نہیں کہ اس وحدانیت کا تصور ، وحدت الوجودی صوفیوں کی تحریک اور ہندوؤں کی بھگتی تحریکوں

ہیں بھی ملتا ہے، لیکن وہاں اس کی بنیاد جذبۂ عشق پر رکھی گئی تھی، جو ان کے نزدیک ایک کائناتی جذبۂ محرکہ ہے بقول میر ؎

محبت نے کاڑھا ہے ظلمت سے نور
نہ ہوتی محبت نہ ہوتا ظہور

لیکن راجہ رام موہن رائے نے مذاہب کی اس عالمگیر سچائی کی بنیاد، جذبۂ عشق پر نہیں بلکہ عقل پر رکھی راجہ رام موہن رائے نے مذاہبِ عالم کی وحدت کا راگ، جذبۂ عشق کی لے پر نہیں گایا، جیسا کہ صوفیا اور بھگت کرتے آئے تھے، بلکہ عقل اور معقولاتی استدلال پر رکھی اس سلسلے میں انھوں نے ایک رسالہ "تحفتہ الموحدین" کے نام سے لکھکر ۱۸۰۳ء میں شایع کرلیا، اس رسالے میں انھوں نے قرآن مجید کی مختلف آیات کے حوالے سے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ مذہب اسلام کا مقصد بھی مختلف مذاہب کے لوگوں کو، ایک مشترک سچائی کے مرکز پر متحد کرنے کا ہے۔ اس رسالے میں حافظ کا یہ شعر بھی نقل کیا گیا ہے جس کا مصرعہ ثانی یہ ہے ع

چوں نہ دیدند حقیقت رہ افسانہ زدند

اس طرح کا ایک رسالہ انھوں نے بہ عنوان "PRECEPTS OF JESUS" یونی ٹیرین چرچ، یعنی توحیدی چرچ کی حمایت میں انگریزی زبان میں لکھ کر شایع کرایا، ان کے اس رسالے کا اثر بنگال کے علاوہ انگلستان میں بھی بڑے پیمانے پر محسوس کیا گیا۔ راجہ رام موہن رائے کی شخصیت اس قدر مختلف الاوضاع اور جامع صفات تھی کہ ان سب کا بیاں یہاں ممکن نہیں۔ اجمالاً چند جملوں میں اس کو بیان کرنا چاہوں گا۔ انھوں نے ستی کی رسم کو موقوف کئے جانے کی حمایت میں آواز اٹھائی، ذات پات کے بندھن اور چھوت چھات کے خلاف آواز اٹھائی، بنگالی زبان کے انشا اور ادب کی اصلاح چاہی، بنگالی زبان اور فارسی میں بھی اخبار جاری کیا۔ اپنشد کا ترجمہ، پنڈتوں کی مخالفت کے باوجود، بنگالی زبان میں کیا، اور جب ایسٹ انڈیا کمپنی کے حکام نے یہ چاہا کہ ہند کے باسیوں کو دیسی تعلیم، سنسکرت اور عربی فارسی کی دی جائے تو انھوں نے اس کی سخت مخالفت کی، اور انگریزی تعلیم بذریعہ انگریزی زبان دیئے جانے پر اصرار کیا اور مہم چلائی۔ اس بنگال رنی نیساں کو مزید تقویت پہنچانے میں، یورپ کی دو شخصیتوں نے بطور خاص بڑی مدد کی، وہ دونوں بنگال میں آباد ہو گئے

تھے، ان میں سے ایک کا نام ڈیوڈ ہیئر تھا اور دوسرے کا نام، ہنری وی وئین ڈی رُوزیا تھا، چونکہ ان دونوں کا تعلق وہاں کالجوں میں پڑھانے سے تھا، اس لیے ان لوگوں نے بنگالی نوجوانوں کو اپنے ریڈیکل خیالات سے بہت متاثر کیا، چنانچہ انہیں کی تعلیمات کا نتیجہ تھا کہ تعلیم یافتہ بنگالی نوجوانوں میں ایک ایسی ٹولی پیدا ہوئی جو ہندو دھرم سے بالکل ہی برگشتہ ہوگئی تھی، چنانچہ اس کے ردعمل میں قدامت پسند ہندوؤں نے بھی اپنا زور دکھایا، بالآخر ایک زبردست کشمکش اور تصادم کی فضا بنگال کی ہندو سوسائٹی میں روایت پرستی کے درمیان رونما ہوئی۔

سرسید احمد خاں نے جو یہ بات نصف انیسویں صدی کی آخری دہائیوں میں کہی کہ جہاں ایک صحیفہ قولِ الٰہی کا ہے، وہاں ایک صحیفہ اس کے اعمال کا بھی ہے جسے قانون فطرت کہتے ہیں۔ اور چونکہ خدا کے قول وفعل میں تضاد ناممکن ہے اس لیے ہم کسی قانون فطرت کی تردید قول الٰہی سے نہیں کرسکتے ہیں، ایسے مواقع پر ہمیں یہ سوچنا چاہیئے کہ ہماری تفہیم قولِ الٰہی کی ناقص ہے، اسی قسم کے خیالات کا اظہار راجہ رام موہن رائے (متوفی ۱۸۳۳ء) نے اپنے زمانے میں کیا وہ لکھتے ہیں کہ خدا کا تصور مظاہر فطرت کے مشاہدے سے پیدا ہوتا ہے، چنانچہ جو لوگ یہ کہتے ہیں کہ خدا نے ہر شئے عدمِ محض سے پیدا کی ہے، اور ان کی حیثیت بے بود ونمود ہے، وہ خدا کے وجود سے متعلق ایک بہت بڑی دلیل کو بے اثر کردیتے ہیں، ان کے اس عقیدے سے، عقل کے پاس خدا کی ذات میں ایمان لانے کے لیے کچھ باقی نہیں رہتا ہے۔ ان ہی معقولاتی دلیلوں سے یعنی عالم کی معروضیت، دُنیا کی معروضیت، سماجی زندگی معروضیت، انفرادی زندگی کی معروضیت کو تسلیم کرنے سے، معاشرے کی غرض وغایت کو متعین کرنے میں مدد کی، اور اس خیال نے تقویت حاصل کی معاشرے کا مقصد بجز اس کے کچھ اور نہیں ہے کہ زیادہ سے زیادہ لوگوں کو، زیادہ سے زیادہ آسانیاں، سہولتیں، تعلیم، ثقافت اور مسرتیں بہم پہنچائی جائیں۔

یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ ایسا کیونکر ہے کہ اس بنگال ری نیساں میں جس کی بنیاد معقولات، اصلاح معاشرہ اور مغربی علوم وفنون کے حصول پر رکھی گئی تھی مسلمان نوجوانوں کا کوئی ٹولہ شریک نہیں ہوا، اس کے بہت سے سوشیالوجیکل، اقتصادی اور سیاسی اسباب تھے، جن کا ذکر طوالت کے خوف سے میں یہاں نہیں کرسکتا ہوں، لیکن ان میں سے ایک کا ذکر قدرے ضروری

سمجھتا ہوں، مسیحی مشنریوں نے جو انگریزی اسکول کھولے تھے ان میں مسیحیت کی تبلیغ کھلے بندوں کی جاتی ، اس تبلیغ کی مخالفت ہندوؤں میں تھی لیکن اتنی نہیں جتنی کہ مسلمانوں میں تھی۔ کیونکہ مسلمانوں اور مسیحیوں کے درمیان ایک زبردست مناقشہ اور مناظرہ ، تثلیث اور توحید کا تھا لیکن اس سے یہ بھی نہ سمجھنا چاہیئے کہ مسلمانوں کے درمیان انگریزی تعلیم ، علی گڑھ مسلم کالج کے قیام سے پہلے تھی ہی نہیں۔ اگر بہت زیادہ نہیں تو تھوڑی بہت ضرور تھی ، اور شمالی ہند میں دلّی کالج کے قیام سے یعنی ۱۸۲۵ء سے بالخصوص انگریزی تعلیم کے اثرات گھر گھر میں محسوس کیئے جانے لگے تھے سی ایف اینڈروز نے جو کتاب ، مولوی ذکاءاللہ کی سوانح پر مشتمل لکھی ہے ، اس میں اس بات کا ذکر بطور خاص کیا ہے یہ دلّی کالج کا فیض تھا کہ وہاں گھر میں اس بات کا چرچا تھا کہ سورج زمین کے گرد نہیں ، بلکہ زمین سورج کے گرد گھومتی ہے۔ اس پر ان بزرگوں کو بڑا اچنبھا تھا ، جو بطلیموس کی المجسطی ، پڑھے ہوئے تھے ، چنانچہ انگلستان جانے سے قبل سر سیّد احمد خاں بھی اس بات پر یقین نہیں رکھتے تھے کہ زمین سورج کے گرد گھومتی ہے ، چنانچہ انھوں نے ایک رسالہ بنام " قول متین در ابطال حرکت زمین "، ۱۸۶۴ء میں لکھا ، لیکن جب وہ انگلستان ۱۸۶۹ء میں گئے اور وہاں چھ مہینے قیام کرنے کے بعد واپس آئے ، اور وہاں کی ثقافت اور خیالات سے متاثر ہوکر ، تہذیب الاخلاق نام کا رسالہ ۱۸۷۰ء میں جاری کیا ، تو انھوں نے زمین کی گردش کی مخالفت میں جو رسالہ لکھا تھا اس کی تردید کی۔ مسلمان اس زمانے تک کس قدر ، مغرب کے علوم جدیدہ اور سائنس سے بے خبر تھے ، اس کا اندازہ اس بات سے بھی لگایا جاسکتا ہے کہ جب ۱۸۵۷ء میں باغی لشکر ، دین دین کا نعرہ بلند کرتا ہوا دہلی شہر میں داخل ہوا ، تو اس نے دلّی کالج کی چھت پر نصب شدہ اس دوربین کو توڑ دی جس سے طالبعلموں کو سیارگان کی گردش کا حال بتایا جاتا تھا۔ باغی لشکریوں نے اس دوربین کے توڑنے کی دلیل یہ دی کہ یہی وہ آلہ ہے جس سے ملک میں الحاد پھیلایا جارہا ہے۔ بہر حال یہاں یہ بات بھی واضح ہوجاتی ہے کہ سر سید احمد خاں کا اصلاحی دور تہذیب الاخلاق کے اجراء سے یعنی ۱۸۷۰ء سے شروع ہوتا ہے ، اس سے قبل کا دور غالب کا دور کہلائے گا جو ایک لحاظ سے پچاس سال کا تھا ، جب سے کہ انھوں نے رنگ بیدل میں ریختہ کہنا شروع کیا۔ اس دور میں ایک سنگ میل کی حیثیت ان کے سفر کلکتہ کی ہے ، لیکن ہم

یہ نہیں کہہ سکتے کہ ان کے یہاں روشن خیالی سفر کلکتہ سے شروع ہوتی ہے۔ وہ اس سے قبل کے دور میں بھی اپنے ذہن کی روشنی بکھیر رہے تھے۔

پچاس سال کے اس زمانے کو جسے عہد غالبؔ سے منسوب کیا جا سکتا ہے، اسے خود غالبؔ نے تیرہ شبی سے تعبیر کیا ہے۔ اس تیرہ شبی میں جبکہ نہ تو کوئی جادہ تھا اور نہ کوئی روشنی، حتیٰ کہ عصائے خضر بھی خفتہ تھا، رہِ وادیٔ خیال کا طے کرنا کوئی آسان کام نہ تھا، لیکن غالبؔ نے ان ساری دشواریوں کے باوجود، جو سنگ گراں کی حیثیت رکھتی تھیں، اس مستانہ روی سے اسے طے کیا کہ آواز بازگشت بھی ان کی تیز روی کا مقابلہ نہیں کر سکتی تھی۔ اس بادیہ پیمائی میں ہرچند کہ ان کی آنکھیں خوں نابہ فشاں، دل و جگر آغشتہ بخوں رہے، مگر آنے والی نسلوں کے لیے وہ ایک جادہ، اپنے خوں رنگ نشان پا سے روشن کر کے رہے۔ انگریزی زبان کے شاعر شیلی نے لکھا ہے کہ شعرا ہی دین انسانیت کی شریعت تعمیر کرتے ہیں، لیکن اہلِ دنیا ان کے اس کارنامہ کے معترف نہیں ہوتے، ایسا ہی سلوک غالبؔ کے ساتھ برتا گیا کسی نے ان کی مشکل گوئی کا مذاق اڑایا تو کسی نے ان کو ظریف بنا کر ان کے کلام کو دل لگی، زیادہ سے زیادہ شگفتہ دلی کا مشغلہ بتایا، خدا بھلا کرے ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری اور اقبال کا کہ انھوں نے ہمسر گوئٹے بتا کر ان کے کلام کی اہمیت کی طرف لوگوں کو متوجہ کیا۔ اس وقت سے کچھ کچھ غالبؔ پر لکھا جانا لگا ہے، لیکن ابھی تک کوئی ایسا کام نہیں ہوا ہے، جس کے بارے میں یہ کہا جا سکے کہ ہم میں سے کسی نے غالبؔ شناسی کا پورا حق ادا کیا ہے۔

سوال یہ ہے کہ وہ کون سا تغیر عظیم تھا جس کی پذیرائی میں غالبؔ نے اس زور شور سے اپنی خوشی کا اظہار کیا ؎

خوشم کہ گنبد چرخ کہن فرو ریزد
اگرچہ خود ہمہ بر فرقِ من فرو ریزد

اس سلسلے میں ان کی اس منظوم تقریظ کا مطالعہ کرنا ضروری ہوتا ہے جو انھوں نے سرسید احمد خاں کی فرمائش پر آئین اکبری کے اس ایڈیشن کے لیے لکھی تھی، جسے انھوں نے بعد تصحیح شایع کرایا، اس منظوم تقریظ میں جہاں انھوں نے ایشیائی مطلق العنانیت کے تخالف میں انگریزوں

کی آئین بندی، آئین پسندی، دادگستری، کی تعریف کی ہے ؎



دادو دانش را بہم پیوستہ اند
ہند را صد گونہ آئین بستہ اند

وہاں ان کی ان ساری کی ساری ایجادات کو بھی نام بنام گنوایا ہے، جو وہ اپنے ساتھ لائے۔ چنانچہ وہ یہ کہنے میں بالکل برحق تھے کہ کب مشرق کے لوگوں نے دخانی کشتی پر سیر کیا تھا، تلگراف سے سے خبر رسانی کا کام لیا تھا، سوئی کے نوک سے گانا سنا تھا، اور ایک ادنیٰ شئے گندھک سے بنی ہوئی دیاسلائی تھی۔ آج نہ صرف یہ ساری چیزیں بلکہ مغرب کی بے شمار سائنسی ایجادات سے ہم مستفید ہو رہے ہیں، لیکن اس پر ہمارے یہاں کم غور وفکر کیا جاتا ہے کہ اگر مغرب بھی انہیں اوہام میں گرفتار رہتا جن میں آج بھی مشرق گرفتار ہے تو وہ کبھی ان چیزوں کو ایجاد نہ کرسکتا۔ اس نے یہ ساری چیزیں فطرت کے مشاہدے، تجربی علوم، اور ایک مابعدالطبیعاتی ذہن کے بجائے طبیعاتی ذہن پیدا کرنے سے ایجاد کیں۔ غالبؔ کا یہ عظیم کارنامہ ذہنی تھا کہ انھوں نے ان ایجادات کے پیچھے جو دانش کام کر رہی تھی اور ان آئین بندیوں کے پیچھے، احترام آدمیت احترام فرد اور عدل گستری کا جو جذبہ کام کر رہا تھا اس کی نشاندہی کی۔ غالبؔ نے فلسفیانہ سطح پر اس بات کو شدت سے محسوس کیا کہ ہماری ہستی کا جو پایۂ ثبوت (لاموجود الا اللہ) کا تھا، یا یہ تصور کہ ہم خدا کے خواب میں زندگی بسر کر رہے ہیں، اور ہماری بیداری بھی بمنزلہ ہے۔ ؎

ہیں خواب میں ہنوز جو جاگے ہیں خواب میں

وہ پایۂ ثبات متزلزل ہو گیا ہے، اور ہم نے اپنی کشتیٔ حیات کا جو بادباں بنایا تھا وہ ٹوٹ چکا ہے اور جو ستارہ رہ نما تھا وہ بھی بجھ چکا ہے۔ اُس پرانی کشتی پر اب سفر حیات ناممکن ہے، چنانچہ انھوں نے اپنے ایسے عقاید کو پاش پاش کیا جو انجماد یا خواب وخیال کی دنیا سے تعلق رکھتے تھے۔ حتیٰ کہ اپنے محبوب عقیدے لاموجود الا اللہ کو بھی معرض ذکر میں لائے ؎

جبکہ تجھ بن نہیں کوئی موجود
پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے

اس کے بعد فطرت کی معروضیت، ہر شئے کی معروضیت کا اثبات بشکل استفہام کیا ہے۔

پھر ایک بار جب یہ کہرا، یہ دھندان کے وجدان سے ہٹ جاتا ہے، جس سے ہر شئے کا وجود، خواب کی سی کیفیت کا حامل تھا تو پھر وہ تحرک اور ارتقا کے تصورات کو اپنے تخیل میں جگہ دیتے ہیں۔ اور انسان کی اس تخلیقی قوت پر ایمان لاتے ہیں جس سے اس نے اپنی ایک معروضی دُنیا خلق کی ہے، اور اس طرح اپنے وجود کو بھی ایک ٹھوس معروضی صورت عطا کی ہے ؎

زِما گرم است ایں ہنگامہ بنگر شورِ ہستی را
قیامت می دمد از پردۂ خاکی کہ انساں شد

اور پھر اسی نسبت سے قرونِ وسطیٰ کی خدا مرتکز (THEOCENTRIC) تہذیب کے تصور کو خیر باد کہتے ہیں اور "انسان مرتکز" ANTHROPOCENTRIC تہذیب کے تصور کو اپناتے ہوئے۔ آفرینش عالم کی غرض وغایت انسان ہی کی تخلیق کو قرار دیتے ہیں ؎

زِ آفرینشِ عالم غرض جز آدم نیست
بگِرد نقطۂ ما، دَورِ ہفت پرکار است

مسئلہ یہاں یہ نہیں ہے کہ یہ انسان پرستی، وحدت الوجودی صوفیا کے یہاں ملتی ہے کہ نہیں۔ یہ انسان پرستی میر تقی میر کے یہاں بھی ملتی ہے اور ان سے قبل کے متصوف فارسی شعرا کے یہاں بھی بلکہ یہ ہے کہ غالب۔ پردۂ خاکی سے نمودار ہونے والے انسان کے شورِ ہستی میں، جذبۂ عشق کی زور آزمائی نہیں بلکہ خرد کی جلوہ سامانی دیکھتے ہیں، یہی نہیں اس خرد افروزی کے بالمقابل تصوف کی مخالفت بھی کرتے ہوئے نظر آتے ہیں ؎

سُخن گرچہ گنجینۂ گوہر ست
خرد را ولے تابشِ دیگر ست

ہمانا بہ شبہائے چوں پرِ زاغ
نہ بینی گہر جز بہ روشن چراغ

بہ پیرایشِ ایں کہن کار گاہ
بدانش تواں داشت آئیں نگاہ

بود بستگی را کشاد از خرد
سرِ مرد خالی مباد از خرد

خرد چشمۂ زندگانی بود
خرد را بہ پیری جوانی بود

ن اشعار کے بعد وہ تصوف کی تخفیف قدر کرتے ہوئے نظر آتے ہیں ؎

تصوف نہ زیبد سخن پیشہ را
سخن پیشہ رندِ کثر اندیشہ را

غزل گر نہ باشد نوائے دگر
سرِ دل سلامت ہوائے دگر

[ماخوذ از مثنوی ابر گہر بار، حصہ مغنّی نامہ"
و "ساقی نامہ"]

اس کے یہ معنی ہوئے کہ غالب کے یہاں ایک واضح ارتقائے ذہنی، تصوف کے ابہام اور بجیدگیوں سے نکل کر، "شمع یونانیان" بالخصوص رواقیّین اور اشراقِ فلاطوں کی روشنی میں اپنے ِاتے کی حقیقت کو سمجھنے میں ملتا ہے۔ اور اس طرح: ان کے خیالات بنگال ری نیساں کی عقلیت پسندی یا مغربی ری نیساں کی انساں پرستی (HUMANISM) اور عقلیت پسندی سے ہم آہنگ ہو جاتے ہیں۔ اور ان کا یہ سفر ان کے اس ارتقائے ذہنی پر صادق آتا ہے ؎

رفتم کہ کہنگی ز تماشا برافگنم
در بزمِ رنگ و بو نمطے دیگر افگنم

اور اگر یہ دیکھنا ہو کہ کیونکر ان کے درمیان بنگال ری نیساں کے زمانے کی کشمکش، مابین روایت اور عقل، مابین کلیسا اور کعبہ، مابین کفر و ایمان ملتی ہے، تو ان اشعار پر بھی ایک نظر ڈالی جاسکتی ہے ؎

ہیں اہلِ خرد کس روشِ خاص پہ نازاں
پابستگیٔ رسم و رہِ عام بہت ہے

---

ایماں مجھے روکے ہے تو کھینچے ہے مجھے کفر
کعبہ مرے پیچھے ہے کلیسا مرے آگے

---

دیر و حرم ، آئینۂ تکرارِ تمنّا
واماندگیٔ شوق تراشے ہے پناہیں

---

ہے پرے سرحدِ ادراک سے اپنا مسجود
قبلہ کو اہلِ نظر قبلہ نما کہتے ہیں

اس قسم کے متعدد اشعار جو کلامِ غالب میں ملتے ہیں ان کے اس ذہنی کشمکش کے غماز ہیں جو مغربی تہذیب کے سائنسی مظاہر اور یورپی علوم و فنون کی ترویج و اشاعت سے ان کے ذہن میں پیدا ہوئے۔ لیکن ایسا سوچنا کہ ان کی فکر، شک و شبہات اور ذہنی کشمکش میں گرفتار ہی رہی درست نہ ہوگا۔ وہ شک و شبہات کی خارزار منزل سے نکل کر ایک مثبت نظریۂ حیات کی طرف بھی گامزن ہوئے۔ ان کا وہ نظریۂ حیات ایک قسم کی معقولاتی انسان دوستی کا تھا۔ جس کا سنگِ بنیاد، ناقابلِ تفریق وحدتِ انسانیت یا ملّتِ آدم پر رکھا گیا تھا۔ راجہ رام موہن رائے نے وحدتِ مذاہب کی مشترکہ سچائی پر زور دیا، لیکن غالب کے بیانِ توحید کا مفہوم کچھ اور ہی تھا، وہ اس خیال کے حامی تھے کہ دینِ انسانیت ابھی عالمِ وجود میں آیا ہی نہیں ہے۔ وہ دین تمام مذاہب کی خاکستر سے جنم لے گا اس کا اظہار انھوں نے اپنے اس شعر میں کیا ہے ؎

ہم موحد ہیں ہمارا کیش ہے ترکِ رسوم
ملتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہو گئیں

ایسا وہ اس لیے بھی سوچتے کہ دنیا میں بڑا خون خرابہ مذہبوں کے نام پر ہوا، اور ان لوگوں کو بھی دار پر کھینچا گیا جو مذاہب کی مشترک سچائی پر زور دیتے، اور وہ ظلم و تعدی اور خون خرابہ مذہب کے نام پر آج بھی کئی ایشیائی ملکوں میں روا رکھا جاتا ہے، ان حالات کے پیش نظر ان کی یہ گرم روی کچھ بے جا نہ تھی:

"تیز رفتاری من از مسجد و بت خانہ گرد انگیخت و خانقاہ و میکدہ باہم دگر زد"

(دیباچہ مہر نیم روز)

اور پھر اس گرد انگیزی سے ایک فضا جو محبت کی پیدا کی اس کا اظہار اس شعر میں کیا؎

باد دیریاں، ز شکوۂ بیداد اہل دیں
مہرے خویشتن بہ دلِ کافر افگنم

غالب کا یہ دین انسانیت یہ فلسفہ، مہر و محبت ان کے اپنے زمانے سے غالباً صدہا برس آگے تھا، اسی لیے وہ اپنے کو شاعر فردا بھی تصور کرتے، آج متمدن دنیا میں یہ احساس غالب آرہا ہے کہ، وہ ساری دیواریں جو انسان نے انسان کے درمیان، رنگ و مذہب، نسل و عقیدے کی کھڑی کر رکھی ہیں، انہیں منہدم کر کے، ایک نئی دنیا، ایک نئے نظام ہستی کے ساتھ قایم کرنی چاہیئے، انسان کے اس خواب کی تعبیر اب کچھ کچھ نظر بھی آنے لگی ہے، غالب کا عظیم ترین خواب بھی یہی تھا کہ سارے بتوں کو منہدم کر کے پوری انسانیت کو ایک گھر میں آباد کیا جائے؎

ز بُت بندگی، مَردم آزاد کن
جہانے بہ یک خانہ آباد کن

غالب اپنے اس خواب کو عملی جامہ پہنانے کا بھی حوصلہ رکھتے تھے؎

خیز و چوں مدخور نوائے بزن
ہستئ خود را، سرپائے بزن

لیکن ان کی شاعری میں یہ حوصلۂ عمل اتنا اہم نہیں ہے جتنا کہ زمانے کے تحرک کا ادراک جسے وہ حقیقی تصور کرتے، اور یہ تصور کہ تاریخی انسانی تغیر پذیر اور ارتقا پذیر ہے۔ یہ فلسفہ

تاریخ انھوں نے یورپ کے کسی جدید فلسفی سے نہیں سیکھا بلکہ قدیم یونانی فلسفے کے مطالعے سے حاصل کیا تھا۔ اور یہ اسی ارتقا پذیر متحرک تاریخ کے ادراک کا فیض تھا کہ انھوں نے ایشیا کے جہاں پیر کی موت کا غم نہیں منایا، بلکہ اس کی جگہ نمو کرتے ہوئے، ایک جہاں نو کا جشن منایا۔ ان کے اس خیال کی صحیح قدر و قیمت کا اندازہ اُس وقت ہوتا ہے جبکہ یہ بات ہم پر ظاہر ہوتی ہے کہ ان کا یہ فلسفۂ ارتقا جدلیاتی عمل کا حامل تھا، وہ بقول حافظ اس پر ایمان رکھتے تھے کہ "وجود جملہ اشیا بضد" است ہے، اور تاریخ میں کوئی نئی شئے اس وقت تک وجود میں نہیں آتی ہے جبکہ اس اتحاد ضدین میں سے منفی قوت، مثبت کے خلاف جنگ میں خود اپنی نفی نہیں کر لیتی ہے چنانچہ اس جدلیاتی فلسفۂ ارتقا کو تشریح وہ دستنبو میں ان الفاظ میں کرتے ہیں "نیستی نو یم (یعنی نیستی محض یا نفیٔ نفی) بخشندۂ ہستی است" ہر چند کہ یہ جنگ جو وجود کے اندر ہوتی رہتی ہے، بڑی خوں ریز ہوتی ہے، لیکن غالب اسے اس لیے برداشت کرتے ہیں کہ وہ اُسے قانونِ فطرت بتاتے ہیں ؎

آرایشِ زمانہ ز بیداد کردہ اند
ہر خوں کہ ریخت، غازۂ روئے زمیں شناس

اور اسی خیال کا اظہار وہ عاشقانہ انداز میں اس مصرعے میں کرتے ہیں۔ ع

رسد گر ستم، غمزہ پنداشتن

اور پھر اس کی مزید وضاحت ایک رباعی میں مختلف مثالوں کے ذریعے بھی کرتے ہیں ؎

چرگر کر ز زخمہ بر چنگ زند
پیداست کہ از بہر چہ آہنگ زند
در پردۂ ناخوشی خوشی پنہاں ست
گازر نہ زخشم جامہ بر سنگ زند

اور اس عمل کو وہ پوری کائنات میں دیکھتے ہیں منشی نبی بخش کو لکھتے ہیں :
"آرے در کارگاہ کون و فساد، ہیچ فساد بے کون و ہیچ کون بے فساد نیست"

اس نظریے کے پیش نظر کہ کائنات میں ایک عالمگیر قانون، چیزوں کے نمو کرنے اور ان کے مٹنے کا ہے اور یہ کہ ہر وجود میں ایک جنگ اندرونی جدلیاتی طریق کار کی لڑی جاتی ہے اور اس جنگ میں، پرانا وجود، ضدین کی باہمی آویزش سے ایک نئے وجود کو جنم دیتا ہے، یہ سمجھنا مشکل نہیں ہے کہ کیوں غالب نے اس لوٹ اور غارتگری کے باوجود، جو انگریزوں نے برصغیر ہند و پاک میں روا رکھا، جہاں پیر کے مرنے کا غم نہیں کیا بلکہ جہاں نو کی آمد آمد کا خیر مقدم کیا، ہر چند کہ وہ جہاں نو داغ غلامی سے آزاد نہ تھا ــــ اس کا سبب یہی تھا کہ نیا نظام، آئین بستہ طرز حیات کا حامل تھا اور پرانا نظام تمام تر مطلق العنانیت اور غیر آئینی زندگی کا سمبل تھا۔ غالب اس پر بھی ایمان رکھتے تھے کہ ہر زیاں کی ایک تلافی بھی ہوتی ہے۔ ان سارے خیالات کو انھوں نے ایک نہایت ہی خوبصورت غزل میں تسلسل بیان کے ساتھ پیش کیا ہے ــــ زمین حافظ کی ہے، لیکن غالب کی غزل بھی اس سے کمتر درجے کی نہیں ہے ؎

مژدۂ صبح دریں تیرہ شبانم دادند\
شمع کشتند و ز خورشید نشانم دادند

افسر از تارک ترکان پشنگی بردند\
بہ سخن ناصیۂ فرکیانم دادند

گوہر از تاج گسستند و بدانش بستند\
ہرچہ بردند بہ پیدا بہ نہانم دادند

گہر از رایت شاہان عجم برچیدند\
بعوض خامۂ گنجینہ فشانم دادند

غالب کا جو رویہ ۱۸۵۷ء میں ایام بغاوت میں تھا، وہ اس قدر مبہم نہ تھا جتنا کہ وہ معلوم ہوتا ہے اپنے اس رویے کے بارے میں وہ یوسف علی خاں کو لکھتے ہیں:

"کہیں ایسا نہ ہو کہ یک قلم ترک تعلق سے میرا گھر لٹ جائے میری جان تلف ہو جائے، بظاہر باغیوں کا دوست لیکن بہ باطن ان سے بیگانہ رہا ــــ"

ہاں یہ ضرور ہے کہ جہاں انھوں نے اپنے خطوط میں، دلّی کے لوٹے جانے کا غم منایا پہلے کالوں نے لوٹا پھر گوروں نے، وہاں انھوں نے ایام بغاوت اور اس کے مابعد کے زمانے میں انگریز سپاہیوں کی چیرہ دستیوں کو بھی اجاگر کیا ؎

بسکہ فعّال ما یرید ہے آج
ہر سلحشور، انگلستاں کا

لیکن یہ ساری باتیں ان کی وسیع انساں دوستی کے ذیل میں آتی ہیں نہ کہ اس قسم کے کسی سیاسی شعور کے ذیل میں کہ وہ انگریزی راج کے مخالف تھے۔ یا یہ کہ ایام بغاوت میں انھوں نے در پردہ انگریزی راج کی مخالفت کی، اور اگر انھوں نے بہادر شاہ کے دربار میں ایام بغاوت میں قصیدہ پڑھا یا کہ سکّہ لکھا تو وہ بھی اسی رویے کے ذیل میں آتا ہے، "بظاہر آشنا بہ باطن بیگانہ"۔ لیکن ایسا بھی نہیں ہے کہ اس ظاہر و باطن کی جنگ میں، وفاداری اور بیوفائی کی جنگ میں حق گوئی اور مصلحت اندیشی کی جنگ میں، ان کا جامہ ہستی خار در پیراہن نہ رہا ہو۔ اس اذیت روحانی کے عالم میں انھوں نے جہاں غمگساری کو اپنا شیوہ بنایا، وہاں اپنے اسی زخم خوردہ شعور سے، اس تیرگیٔ شب میں ایک ایسا چراغ طلب کیا جو ان کی تخلیقی قوت کا سہارا تھا، ؎

درآں گنج تار و شبِ ہولناک
چراغے طلب کردم از جانِ پاک
زیزداں غم آمد دل افروزِ من
چراغِ شب و اخترِ روزِ من

مجبوراً غالب کو غم گلے لگانا پڑا، ورنہ ان کی فطرتِ آزاد مسرت و شادمانی اور صلح و آشتی کی جویا تھی جیسا کہ وہ ایک رُباعی میں بطرزِ مناجات کہتے ہیں ؎

یارب بہ جہانیاں دلِ خرم دہ
در دعوئے جنت آشتی باہم دہ
شداد پسر نداشت باغش افراشت
آں مسکنِ آدم بہ بنیٔ آدم دہ

آخر میں ان کے فن کے بارے میں اپنے کچھ ایسے مشاہدات پیش کرنا چاہوں گا جن کو ایک نسبت مغربی ری نیساں کے فن یا یونانی فن سے ہے، مغربی ری نیساں کا فن ہو یا یونانی فن ہو، اس میں آدمی کا آیڈی لائی زیشن یعنی آدمی کو ہر چیز پر برتری دینے کا رویہ موجود ہے یا کہ آدمی ہی ہر شئے کا معیار ہے اور یہ رویہ غالب کے یہاں بھی ملتا ہے، لیکن اس آیڈیلیزم کے باوجود ان کا فن فطری بھی ہے، اس حد تک فطری کہ وہ فطرت سے قریب تر ہونے پر فخر کرتے ہیں، غالب کے کلام کی یہ ایک بڑی خصوصیت ہے کہ اس آیڈیلیزم کے باوجود جس کی طرف اشارہ کیا گیا ان کا کلام نیچرل ہے، نفسیاتی حقیقت نگاری کا حامل ہے؛ انہیں مبالغے اور غلو سے پرہیز ہے ہم نہ تبلیغ کے قایل نہ غلو پر مایل، انھوں نے اپنے ہی نفس کو انسانی فطرت کے مطالعے کی کسوٹی بنائی ہے۔ اس سلسلے میں انھوں نے اپنے نفس کے شعور اور لاشعور دونوں پر شبخونی کی ہے اور اس قدر اپنے نفس کو پوست کندہ بے نقاب کیا ہے۔ کہ وہ جتنے گنہگار نہ تھے اس سے زیادہ گنہگار نظر آتے ہیں ؎

گلیوں میں میری نعش کو کھینچے پھرو کہ میں
جاں دادۂ ہوائے سرِ رہ گزار تھا

ان کا یہ فن جو اپنے کو پستی میں لے جاکر فطرت کی گوشمالی کرنے کا تھا تمام تر ارسطاطلیسی ہے، ارسطو نے اس کی وضاحت اپنی کتاب "اخلاقیات" میں کی ہے، چنانچہ غالب، اپنے فن طنز گوئی اور مزاح میں اسی اصول پر کاربند رہے۔ وہ کلیات فارسی کے دیباچے میں لکھتے ہیں: "سخن را در حق خویش بہ پستی در افگنم، تا آموزگارانہ فطرت را گوشمالی دادہ باشم۔"

چاہتے ہیں خوبرویوں کو اسدؔ
آپ کی صورت تو دیکھا چاہیئے

یا اس قسم کا اپنی ذات پر طنز ؎

میں نے کہا کہ بزمِ یار چاہیئے غیر سے تہی
سن کے ستم ظریف نے مجھکو اٹھا دیا کہ یوں

سب اُسی گوشمالیٔ فطرت کے تحت آتے ہیں، وہ فطرت کی لغزشوں، خطا کاری کی اصلاح پند و وعظ سے نہیں، بلکہ اپنی ہی ذات کو پستی میں لے جاکر، اپنے ہی پر خندہ زنی اور طنز گوئی سے کرتے ہیں، خندہ بہرِ دانا و نادان نمی رستم، اس فن میں غالب کا کوئی حریف' کوئی نظیر، نہ تو فارسی ادب میں ہے اور نہ اردو ادب میں۔

شاعری ہو یا کوئی اور دوسرا فنِ لطیف، اس کا دوسرا کردار ہوتا ہے، وہ دو مقاصد کو بہ یک وقت پورا کرتا ہے جہاں تک کہ شاعری کا تعلق ہے اس کا ایک کردار یا رول تو یہ ہے، جہاں وہ مقصود بالذات نظر آتا ہے کہ شاعر، اپنی تخلیقی قوت سے، استعاروں، تشبیہات اور ترکیبوں کی تخلیقات سے، زبان کی قوتِ اظہار میں اضافہ کرتا ہے جو اس کو، جمالیاتی احساس اور شعور کو صیقل کرتا ہے، دوسرا کردار یا رول، اس سماجی فریضہ کو ادا کرنے کا ہوتا ہے کہ جہاں وہ اپنے فن کے ذریعے، معاشرے کی تنقید، انسانی کردار کی تنقید، ایک بہتر معاشرے اور ایک زیادہ مہذب انسانیت کی تعمیر کے لیے کرتا ہے' وہ اس عمل میں، انسان اور انسان کے درمیان جو رشتے ہوتے ہیں، انہیں انسانیت کی کسوٹی پر پرکھتا ہے اور انسان کا جو رشتہ فطرت اور کائنات سے ہوتا ہے اس رشتے کو بدلے ہوئے تناظر میں از سرِ نو متعین کرتا ہے۔ اگر آپ تھوڑی دیر کے لیے غالؔب کے ان قصاید کو نظر انداز کر دیں جو انھوں نے مقصد برآری اور حصول وجاہ و منصب کے لیے لکھے ہیں، اور جن پر وہ ہمیشہ نادم اور پشیماں رہے۔ اور ان کے بقیہ کلام کو سامنے رکھیں تو آپ یہ محسوس کریں گے کہ ان کے فن نے یہ دونوں خدمات انجام دی ہیں' غالؔب کے خوانِ یغما سے ابھی تک متعدد شعرا کا گزارہ ہو رہا ہے۔ اس سے دورِ حاضر کا کون شاعر بے نیاز ہے، اسی کے ساتھ ساتھ آپ یہ بھی دیکھیں کہ غالؔب ہی کی تقلید شکنی سے، سرسید اور اقبال کے یہاں، تقلید سے روگردانی اور اجتہادِ مطلق کا حوصلہ پیدا ہوا، اور غالؔب ہی کی گرمی روی سے یعنی انہیں کی انقلاب پسندی اور ترقی پسندی سے، ۱۹۳۶ء کی ترقی پسند ادب کی تحریک نے جنم لیا اور آج جو تحریک متمدن دنیا میں، ساری دُنیا کے انسانوں کو متحد کرنے اور انہیں ایک نظامِ عالم کے تحت ایک گھر میں آباد کرنے کی

کوشش کی جارہی ہے۔ اس تحریک میں بھی غالب کا تخیل شریک ہے۔ کسی بڑے شاعر کی عظمت کا اعتراف کرنا، شیوہ داد دہی ہے نہ کہ باد فروشی۔ غالب دنیا کے ان چند شاعروں میں سے ہیں جن کے سر پر تاریخ عالم نے ابدیت کا تاج رکھا ہے۔ وہ اپنے زمانے کی تاریخ میں پیوست بھی تھے اور اس سے بلند بھی۔ چنانچہ غالب کے کلام کے بارے میں یہ کہنا مشکل ہے کہ ان کے کلام کی کوئی تاریخی عمر ہے، وہ جو اپنی ذات سے ایک چشمۂ آب حیواں ہو، اس کے کلام کی کوئی تاریخی عمر بھلا کیا ہو سکتی ہے، بالخصوص اُس صورت میں جبکہ وہ کسی جہت میں مقید نہ ہو، سارے جہاں پر چھایا ہوا ہو ؎

موسیٰ و خضر تماشائے تجلّی بر طور\
من نہ در بندِ جہاتم تنہ نا ہا یا ہو\
ظلمت کفر میں روشنئ طبع نگر\
چشمۂ آبِ حیاتم تنہ نا ہا یا ہو

# دیوانِ غالب

غالب کا اُردو دیوان آج بھی اردو کی مقبول ترین کتاب ہے۔ غالب انسٹی ٹیوٹ نے دیوانِ غالب کا یہ نیا اڈیشن بہت احتیاط اور اہتمام کے ساتھ شائع کیا ہے۔ اِس کا متن اُس نسخے پر مبنی ہے جو مرزا صاحب کی زندگی میں مطبع نظامی کان پور میں بہت اہتمام کے ساتھ چھپا تھا۔ غالب کی زندگی میں دیوانِ اردو کے جو نسخے چھپے ہیں، اُن میں مطبعِ نظامی کا اڈیشن سب سے زیادہ معتبر ہے۔

غالب کے ابتدائی عہد کا کلام جو نسخۂ حمیدیہ میں شامل ہے، اپنی الگ حیثیت اور اہمیت رکھتا ہے اور اُس کے مطالعے کے بغیر غالب کے ذہنی ارتقا کا اندازہ نہیں لگایا جاسکتا۔ اس غیر متداول کلام میں ایسے اشعار بھی موجود ہیں جو جواہر ریزوں کی حیثیت رکھتے ہیں۔ غالب انسٹی ٹیوٹ کے اِس خاص اڈیشن میں نسخۂ حمیدیہ میں شامل اس کلام کا انتخاب بھی شامل کرلیا گیا ہے۔ اِس طرح دیوانِ غالب کے اِس نئے اڈیشن کی اہمیت بہت بڑھ گئی ہے۔ متن کی صحت پر خاص کر توجہ کی گئی ہے اور توقیف نگاری کا اہتمام بھی ملحوظ رکھا گیا ہے۔ دبیز سفید کاغذ، بے حد خوب صورت گرد پوش اور مضبوط جلد۔

صفحات — ۲۴۰

قیمت — ۲۵ روپے

ملنے کا پتا غالب انسٹی ٹیوٹ، ایوانِ غالب مارگ، نئی دہلی ۲...۱۱

پروفیسر محمد حسن

# عہدِ غالب میں ہندوستان کی نشاۃِ ثانیہ

غالب کو استفہامیے کا شاعر بھی کہا گیا ہے۔ وہ سوالات پوچھتا ہے تجسس کرتا ہے فکر و خیال کے نئے زاویے پیش کرتا ہے اور اس کا ہر سوال تصورات کی ایک لکیر چھوڑ جاتا ہے لہٰذا بے محل نہ ہوگا اگر آج کی گفتگو سوالیہ نشان ہی سے شروع کی جائے۔

پہلا سوالیہ نشان ہے "مہتمم بالشان اصطلاح" "ہندوستان کی نشاۃ ثانیہ"۔ یہ اصطلاح ہمارے یہاں یورپ کے RENAIS S ANCE تحریک کے ترجمے کے طور پر آئی اور یہ درست ہے کہ یورپ کے عہد جہالت کا خاتمہ اسی نشاۃ ثانیہ کے ہاتھوں ہوا جب مسلمانوں کے یونان اور مشرقی یورپ کے بعض حصوں پر قابض ہو جانے کی وجہ سے ان علاقوں سے عیسائی عالموں نے مغربی یورپ کی طرف ہجرت کی اور اپنے علم و فضل کو سینے میں دفن رکھنے کے بجائے عام کرنے کی ٹھانی جب مسلمان علما نے یونانی علوم کے متعلق کتابوں کے ترجمے عربی میں کیے جب پریس کی ایجاد ہوئی جب علم و تعلیم کا چرچا عام ہوا جب مذہب کی جابرانہ عملداری ختم ہوئی اور بقول اقبال ؎

اور ہوئی فکر کی کشتی نازک رواں

تو یورپ نشاۃ ثانیہ سے دو چار ہوا اور پورا معاشرہ منقلب ہو گیا۔

یہ سچ ہے تھی بھی نشاۃ ثانیہ کہ نشاۃ اوّل سے یونان اور روم دوچار ہو چکے تھے اور بیچ میں جہالت کا طویل دور یورپ پر حاوی رہ چکا تھا۔

لیکن ہندوستان میں اس قسم کی کوئی صورت حال پیش نہیں آئی تھی اگر نشاۃ اول کا سلسلہ بھرت کے ناتیہ شاستر اور کالیداس کے سنسکرت شاہکار کالیداس سے شروع کریں تو ہرشں وردھن کے مختصر دور کو چھوڑ کر شاید ہی ہندوستان کا تہذیبی وجود کبھی اس طرح بانجھ کہا جا سکے جس طرح عہد جہالت کا یورپ پھر پورا دورِ متوسط جس نے اکبر کی شاندار فکری اور تہذیبی روایات کو جنم دیا کسی طرح بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا جن احباب کا یہ خیال ہے کہ اورنگ زیب کے بعد کے دور میں ہندوستان میں سیاسی کے ساتھ تہذیبی گرہن بھی لگ چکا تھا وہ محمد شاہی دور کے شاندار کارناموں کو نظر انداز کر رہے ہیں جن کا سلسلہ رقص، موسیقی، مصوری اور خطاطی سے ہوتا ہوا میر اور سودا تک اُردو شاعری کے فروغ اور رسم و رواج، معاشرت اور لباس آداب نشست و برخاست تک پھیلا ہوا ہے نادر شاہی اور احمد شاہی لوٹ مار کے وقفے سے قطع نظر، دہلی اور دہلی ہی کیوں، پورا ہندوستان تہذیبی طور پر ویران اور بنجر نہیں رہا۔

تو پھر نشاۃ ثانیہ کا سوال ہی کہاں پیدا ہوتا ہے؟ اگر سوال ہے تو محض سماجی اور تہذیبی تبدیلی کا اور اس تبدیلی کو جو مغرب کے زیرِ اثر ہوئی کچھ انگریزوں کی کارستانی کے طفیل کچھ غلامانہ مرعوبیت کی بدولت نشاۃ ثانیہ سے تعبیر کیا جانے لگا جیسے اس سے قبل ہندوستان تہذیبی طور پر عہد جہالت کے یورپ کی طرح اندھیروں میں ڈوبا ہوا تھا جو خلاف واقعہ ہے۔

بے شک عہد غالب میں اور اس سے کچھ پہلے چھاپے خانے کا رواج ہوا اخبار اور رسالے نکلنے لگے ریل گاڑی اور ڈاک کا نظام شروع ہوا کالج اور نئے طرز کی درسگاہیں کھلیں لیکن ان کے ذریعے جو کچھ ہوا وہ محض سماجی تبدیلی کا ایک رُخ تھا اور ایک اہم رخ مگر نشاۃ ثانیہ نہیں بلکہ پرانے تہذیبی ڈھانچے میں دراڑ پیدا کر کے اس کی

نئی تشکیل و ترتیب کی کوشش سے زیادہ کچھ نہ تھا ایسا نہیں تھا کہ اس سے قبل ہندوستانی تہذیب نے اپنا کوئی ثقافتی آمیزہ تیار ہی نہ کیا ہو۔

متعدد مورخین اس خیال کی تائید میں ہیں کہ برطانوی قبضے سے بہت پہلے ہی سے ہندوستان اپنے طور پر ایک سیاسی اور تہذیبی وحدت کی طرف بڑھ رہا تھا کہ مناسب سرمایے کی فراہمی کے وسیلے نکلتے اور ہندوستان اپنے راستے سے آزادانہ صنعتی ترقی کی منزلوں تک پہنچتا آخر ایشیا کے ایک ملک جاپان کی مثال سامنے ہے جو کسی مغربی طاقت کا غلام ہوئے بغیر صنعتی ترقی کی معراج تک پہنچا ہے اور جس نے سائنس اور ٹکنالوجی میں اپنا مرتبہ تسلیم کرا لیا ہے ممکن تھا کہ ہندوستان میں بھی یہی صورت پیش آتی اور یوں ہوتا تو یہاں بھی متوسط طبقے کا عروج ہوتا اور مرکنٹائل ازم کے راستے سے ملک سرمایہ کاری کی طرف بڑھتا۔

مگر عین اس وقت جب یہ عمل جاری تھا مغرب کی سیاسی اور تہذیبی یلغار شروع ہوئی ملک غلام ہو گیا اور یہ باور کرایا جانے لگا کہ روشن خیالی کی ساری خیر و برکت ہمارے انگریز آقاؤں کے دم قدم سے ہمارے ہاتھ لگی ورنہ پورا ہندوستان محض دقیانوسیت اور قدامت پرستی کا شکار رہتا۔

دوسری بات اور ہے اگر یہ نشاۃِ ثانیہ تھی تو یہ محض اوپری سطح اور اوپری طبقے کی نشاۃ ثانیہ تھی جس نے پورے معاشرے کو اپنے دائرۂ اثر میں نہیں لیا بے شک اس سے ایک متوسط طبقہ پیدا ہونے لگا جسے میکالے نے خون کے رشتے سے ہندوستانی اور تہذیب، معاشرت، رسم و رواج اور طرزِ فکر کے اعتبار سے مغربی قرار دیا تھا اور غالب نے یہ دور اپنی آنکھوں سے دیکھا۔

رومیلا تھاپر نے ایک جگہ یہ سوال اٹھایا ہے کہ :

"WERE CHANGES IN INDIAN SOCIETY ENCOURAGED ONLY WHEN THE BRITISH SOCIETY HAD ITSELF UNDERGONE A CHANGE AND IT WOULD, THEREFORE, BE IN THE ECONOMIC INTERESTS

OF BRITAIN THAT INDIAN SOCIETY SHOULD ALSO BE

MODERNIZED" IDEAS IN HISTORY ED BISHAMBER PRASAD

ASIA DELHI-1968

اور جہاں تک برطانیہ کا سوال ہے جیمس مل کا یہ جملہ دلچسپی سے خالی نہیں ہے:

TWENTY YEARS AFTER I AM DEAD
I SHALL BE A DESPOT

اور یہ وہی جیمس مل ہیں جو ایسٹ انڈیا کمپنی میں ملازم اور مشہور برطانوی مفکر بنتھم کے دوست اور پیرو تھے اور جن کی تعزیرات ہند واقعی ان کی موت کے ۲۰ سال بعد نافذ کی گئی اور آج تک رائج ہے اور یہ وہی بنتھم ہیں جو ایسٹ انڈیا کمپنی کے گورنر جنرل ولیم بینٹنگ کے گرو تھے اور اپنے گورنر جنرل ہو جانے پر جن کے بارے میں بینٹنگ نے کہا تھا کہ اس کی گورنر جنرل کے دور میں درحقیقت بنتھم ہی گورنر جنرل ہوں گے اور ان کے خیالات ہی حکمرانی کریں گے اور بنتھم نے ولیم بینٹنگ کو اپنے ۱۹ نومبر ۱۹۲۹ء کے مراسلے میں واضح الفاظ میں لکھا:

"IT SEEMS TO ME THAT I BEHOLD THE GOLDEN AGE OF INDIA

LYING BEFORE ME.

(IBID) (FOLDEN) 22 BOX 10)

FROM V N DUTTA WESTERN IDEAS AS REFLECTED IN THE

OFFICIAL ATTITUDES TOWARDS SOCIAL AND EDUCATIONAL POLICY.

اور اسی تصور کو واضح طور پر ماؤنٹ اسٹورٹ الفنسٹن نے اپنے ۲۰ اگست ۱۸۳۵ء کے جرنل میں اس طرح بیان کیا:

EUROPEAN OPINIONS AND KNOWLEDGE SHOULD SPREAD UNTIL

THE NATION LUCONEES CAPABLE OF FOUNDING A GOVT OF ITS

OWN ON PRINCIPLE, OF WHICH EUROPE HAS LONG HAD THE EXCLUSIVE POSSESSION (THEN) THE MOST INTERESTING SUBJECT (TO THEM) WILL BE THE PROGRESS OF IMPROVEMENT OF LIBERAL IDEAS AMONG THEM

(IBID)

اور اس کے طریق کار کی وضاحت بینٹنگ کے اس جملے سے ہو جاتی ہے:

"GENERAL EDUCATION IS MY PANACEA FOR THE REGENERATION OF INDIA."

BENTINCKS LETTER HANCY JUNE 1834

مگر سوال یہ نہیں تھا کہ جہالت کے اندھیروں میں دفن ہندوستانی معاشرے کو تہذیب کی روشنی سے منور کیا جائے سوال یہ تھا کہ اس تہذیبی آمیزے CULTURAL MONOLITH کے مقابلے میں ایک نیا مغربی طرز کے صنعتی نظام کا پیدا کردہ تہذیبی آمیزہ متبادل کے طور پر یا دخیل عنصر کے طور پر پیش کیا جائے۔ نام نہاد "نشاۃ ثانیہ" اسی سے عبارت ہے۔

بلاشبہ ایسٹ انڈیا کمپنی کے اندر UTILARITANIOUS اور EVANGELISTS کی جدوجہد بھی جاری تھی اور ان عناصر کی کشمکش بھی قائم تھی جنھیں بعض مورخوں نے INTERFERERS, اور NON INTERFERERS کہا ہے یعنی وہ جو ہندوستانی معاشرے کے ذہنی اور تہذیبی سانچے میں سائنسی فکر کے ذریعے تبدیلی لانا چاہتے تھے اور اسے ہندوستان میں اپنا تاریخی مشن جانتے تھے اور وہ جو ہندوستان کے زمانہ قدیم سے رائج ڈھانچے میں کسی قسم کی دخل اندازی کے خلاف تھے۔ دخل اندازوں کا خیال یہ تھا کہ برطانیہ انسانی تہذیب کی معراج تک پہنچا ہے اسے عام کرنا اور ہندوستان کے پسماندہ سماج کو اس درجے تک لے جانا اسی کا فریضہ ہے جسے بعد کو WHITE MAN'S

BURDEN سے تعبیر کیا جانے لگا اس کی ایک توجیہہ یہ بھی ہوئی کہ جب تک آپ تہذیب کے نام پر طلب پیدا نہ کریں اس وقت تک اپنا مال نہیں بیچ سکتے اس اس لیے خواہی نخواہی ہندوستان میں سفید پوش خریدار پیدا کرنے کے لیے تعلیم و ترقی اور اس کے نتیجے کے طور پر تھوڑی سی خوشحالی پیدا کرنا بھی ضروری تھا تاکہ اس کے ذریعے خریدار فراہم کیے جا سکیں اور برطانوی مال کا مارکیٹ پیدا ہو۔ دوسرا گروہ غیر دخل اندازوں کا تھا جس کا خیال تھا کہ ہمیں اپنے کام سے کام رکھنا چاہیے اور ہندوستان پر صرف حکومت کرنے اور مالیہ وصول کرنے تک محدود رہنا چاہیے۔

میکالے تک پہنچتے پہنچتے اس کشمکش کا بھی فیصلہ ہو گیا اور ایک خاص حد تک ہندوستان کو مہذب اور "تعلیم یافتہ" کرنے میں ایسٹ انڈیا کمپنی نے اپنی دلچسپی کا اعلان کر دیا اور انگریزی کو ذریعہ تعلیم قرار دے کر اور مغربی طرز تعلیم کو اپنا کر گویا قدیم طرزِ فکر کو ختم کر دیا۔

یہاں ایک بات یاد رکھنے کی ہے روشن خیالی ENLIGHTENMENT اور سائنسی طرز فکر RATIONALISM کے جو تصورات نشاۃ ثانیہ کے وسیلے سے مغرب میں رائج ہوئے وہ وہاں کے بدلتے ہوئے معاشی نظام کا نتیجہ تھے اوپر سے تھوپے نہیں گئے تھے یعنی جب معاشی نظام بدلا اور زرعی نظام کی جگہ صنعتی نظام لینے لگا ہل کی جگہ مشین نے اور دیہاتی چوپال کی جگہ کارخانوں نے لے لی تو اس کے ساتھ ساتھ تصورات و اقدار بھی بدلیں اور معتقدات کے بجائے مشاہدات رائج ہوئے گویا سائنسی فکر کا چلن ہوا۔

مگر ہندوستان کی صورتِ حال مختلف تھی یہاں برطانوی حکومت اور اس کی آلۂ کار ایسٹ انڈیا کمپنی نے ہندوستان کے معاشی ڈھانچے میں کوئی بنیادی تبدیلی نہیں ہونے دی یعنی اس کو زرعی اور جاگیرداری کے منزل سے آگے بڑھا کر صنعتی دور میں تو داخل ہونے نہیں دیا البتہ صنعتی نظام کے ان خیالات و اقدار کو رائج کرنا چاہا جو یورپ میں معاشی نظام کی تبدیلی سے آئے تھے یعنی ایک انوکھا رشتہ اور نرالی جدلیت بلکہ تضاد تھا سماجی اور معاشی ڈھانچے اور اس پر لادے ہوئے تصوراتی ڈھانچے کے درمیان۔ معاشی نظام زرعی تھا اور اس کے اوپر لادے ہوئے خیالات صنعتی دور کے تھے اور یہ تضاد

اس وقت سے آج تک قایم ہے جسے ایک مفکر نے ایٹم بم میں چرخے کا پیوند لگانے سے تعبیر کیا ہے یہی وجہ ہے کہ حال کی تھوڑی بہت صنعتی ترقی کے باوجود ہمارے دور کا سرمایہ داری نظام اپنے جاگیردارانہ ماضی کے توہمات اور اس کی مردہ روایات سے چھٹکارا حاصل کرنے کے بجائے ان سے کسی نہ کسی حد تک مفاہمہ کرتا ہے اور دقیانوسیت، احیا پرستی اور توہم پرستی کو اپنے مقاصد کے لیے استعمال کرتا ہے وہ ایک LIBERATING FORCE بننے کے بجائے ان سب کو پیرتسمہ پا کی طرح اپنے اوپر مسلط کئے ہوئے ہے۔

مگر یہ تو آج کے دور کی بات ہوئی۔ غالب کے دور میں تصوراتی SUPERSTRUCTURE کو متاثر کرنے والی روشن خیالی کی نوعیت کیا تھی۔ اس کی دو شکلیں واضح تھیں ایک اقداری شکل دوسرے معاشرتی شکل۔ سید سبط حسن نے نوید فکر میں اس کی نشان دہی کی ہے کہ غالب کے دور میں اور اس کے کچھ بعد تک۔ دونوں کو خلط ملط کیا جانے لگا۔ مغربی اقدار کو اپنانے کے معنی مغربی معاشرت کو اپنانے کے بھی سمجھے گئے اور اکثر حضرات نے تو معاشرتی پہلو پر اقداری پہلو سے زیادہ زور دیا سید احمد خاں نے روشن خیالی کی اقدار کو اپنانے پر زور دیا تھا اور اسی لیے علی گڑھ کے ایم اے او کالج کا قیام عمل میں آیا تھا مگر ان کے ساتھیوں اور مقلدوں نے بحث کا رخ روشن خیالی کی ان اقدار کے بجائے کانٹے چھری سے کھانے، میز کرسی کے استعمال، کوٹ اور پتلون پہننے پر بحث مباحثہ شروع کر دیا اور حلال کی ہوئی یا گردن مروڑی مرغی کھانے کے جواز یا عدم جواز ہی کو مغربی اثر پذیری سمجھا جانے لگا۔

غالب کو اس سلسلے میں البتہ استثنا حاصل ہے سوائے شراب پرتگالی کے غالب نے مغربی معاشرت کی کوئی ادا نہیں اپنائی البتہ اپنی فارسی مثنوی میں واضح طور پر مغرب سے آنے والی سائنسی اقدار کو دیکھ لیا اور انھی کو مغرب کی سوغات سمجھا ان میں دخانی کشتیاں شامل تھیں اس میں سائنسی دریافتیں شامل تھیں اور اس میں جمہوری مساوات کا وہ پیغام شامل تھا جس کی ایک جھلک غالب کلکتے میں دیکھ آئے تھے۔ اور جس نے

ان کے تصورِ حیات میں تبدیلیاں پیدا کی تھیں۔ تقریظِ آئینِ اکبری کے اشعار گواہ ہیں کہ غالب کو صاحبانِ انگلستان کے لباس یا معاشرت نے متاثر نہیں کیا۔ اقدار نے متاثر کیا سائنسی انکشافات نے متاثر کیا ہے

صاحبانِ انگلستاں را نگر
شیوہ و اندازِ اینیاں را نگر

تا چہ آئیں ہا پدید آوردہ اند
آنچہ ہرگز کس ندید آوردہ اند

آتشے کز سنگ بیروں آورند
ایں ہنرمنداں زخس چوں آورند

گہ دخاں کشتی بہ جیحوں می برد
گہ دخاں گردوں بہاموں می برد

از دخاں زورق برفتار آمدہ
باد و موج، ایں ہر دو بیکار آمدہ

نغمہ ہا بے زخمہ از ساز آورند
حرف چوں طائر بپرواز آورند

یہ محض سائنسی دریافتوں اور کارناموں کا ذکر ہے کلکتے کے بیان میں مردوں اور عورتوں کے درمیان معاملات کی طرف بھی اشارے ہیں اور صاحبانِ انگلستان کے "شیوہ و انداز" کا جو تذکرہ ہے اس میں میز کرسی اور کانٹے چھری کی چمک دمک نہیں ہے اقدار

کا احساس اور شعور موجود ہے اور یہ خصوصیت غالبؔ کو ان کے ہمعصروں سے ممتاز کرتی ہے غالبؔ کی وفات کے بعد تک نشاۂ ثانیہ، یا مغربی اثرات کا مطلب انگریزی تعلیم یا مغربی طرزِ معاشرت ہی کو نہیں ٹائپ اور نل کے پانی کو بھی سمجھا گیا جس پر اکبرؔ الہ آبادی نے بعد کے زمانے میں طنز کیا ہے ؎

پانی پینا پڑا ہے پائپ کا
حرف پڑھنا پڑا ہے ٹائپ کا

پیٹ چلتا ہے آنکھ آئی ہے
شاہ اڈورڈ کی دہائی ہے

غالبؔ کی نظر اوپری سطح پر نہیں ٹھہری اور مغرب کی لائی ہوئی اس "نشاۂ ثانیہ" کی اقدار تک پہنچی اور اقدار سے یہ اثر پذیری کہیں تو تقریظ کے اشعار اور کلکتے کے بیان کی طرح برملا تھی اور کہیں شاعری اور خطوط میں ظاہر ہونے والے رویوں میں مضمر تھی۔

اس مضمر رویوں میں بہت سی ایسی صفات ہیں جو غالبؔ کی خصوصیت بن گئی ہیں غالبؔ کو استفہامیے کا شاعر کہا گیا ہے اور استفہامیہ عبارت ہے تجسس سے اور تجسس بھی ایسا ویسا نہیں ماضی کے مسلمات پر سوالیہ نشان لگانے والا تجسس جو اپنے شاہدے اور اپنے حسیات کی شہادت پر اعتماد کرنے کا حوصلہ دیتا ہو جس کی واضح جھلکیاں اس قسم کے اشعار میں ملتی ہیں ؎

با من میاویز اے پدر فرزند آزر را نگر
ہر کس کہ شد صاحب نظر، دینِ بزرگان خوش نکرد

ہے کیا ضرور سب کو ملے ایک سا جواب
آؤ نہ ہم بھی سیر کریں کوہ طور کی

یہاں ان اثرات کا ذکر نہیں کیا جا رہا ہے جو براہِ راست سائنسی تجربات سے متعلق ہیں اور جن کی طرف بجنوری نے خاص طور پر توجہ کی ہے مثلاً :

یاد ر آیا ہمیں پانی کا ہوا ہو جانا

البتہ بعض خصوصیات ایسی ہیں جو غالب کے ذہن پر "نشأۃ ثانیہ" کی لائی ہوئی اقدار سے براہ راست اثر پذیری کا ثبوت فراہم کرتی ہیں یہاں صرف چند اقدار کی طرف اشارہ کرنا کافی ہوگا۔

مرزا غالب نے اپنے ایک خط میں صاف طور پر لکھا ہے کہ خدا کی سبھی مخلوق کو برابر سمجھتے ہیں اور مذہب کے اختلاف کو اہمیت نہیں دیتے خود ان کے دوستوں اور شاگردوں میں جتنی تعداد غیر مسلموں کی ہے اتنی ان کے ہمعصروں میں شاید کسی اور کے دوستوں اور شاگردوں میں ہو پھر ان میں انگریز بھی ہیں اور ہندوستانی بھی۔ یہ رواداری اور مساوات کا تصور جو ان کی شاعری ہی میں نہیں ان کے خطوط اور ان کی زندگی کی تفصیلات سے نمایاں ہے اس روشن خیالی سے کوئی نہ کوئی تعلق تو ضرور رکھتا ہے جو نشأۃِ ثانیہ" کی دین تھی۔

اسی کے ساتھ ساتھ غالب کی وہ پہچان جو ایک قسم کی توانائی ROBUSTNESS سے عبارت ہے اور جس میں بے اندازہ دُکھ درد کے ساتھ ساتھ امید کا ایک ناقابلِ شکست پہلو بھی شامل ہے اسی روشن خیالی کی اقدار شناسی کا نتیجہ کہی جا سکتی ہے تبدیلی کی ایسی زبردست خواہش کہ کہنہ اور فرسودہ آسمان کے گنبد کے گرنے کا ارمان کریں گرے تو سہی خواہ اپنے سر پر ہی کیوں نہ گرے پھر تبدیلی سے آس لگانا کہ باوجود یہ کہ بہت دکھ درد ہوں گے مگر تمنا کا جو گلزار کھلا ہو گا وہ خود دل کی تسلی کے لیے کافی ہو بہار اگر اپنے لیے نہ سہی دوسروں کے لیے تو ہو گی اور اس تمنا کا دامن انتہائی صبر آزما لمحوں میں بھی ہاتھ سے نہ جانے دینا :

کہ دامان خیال یار چھوٹا جائے ہے مجھ سے

یا

بس ہجوم نا امیدی خاک میں مل جائے گی
وہ جو اک لذت ہماری سعی لاحاصل میں ہے

یا ان مشکل صورتوں میں زندگی کرنے کا حوصلہ کہ :

با غالب خلوت نشیں بیمے چناں عیشے چنیں
جاسوس سلطاں در کمیں معشوق سلطاں در بغل

یا مرنے کا یہ تیور :

مرد آں کہ در ہجوم تمنا شود ہلاک
از رشک تشنۂ، کہ بدریا شود ہلاک

یا

جنوں مستم بفصل نو بہارم می تواں کشتن
صراحی برکف و گل در کنارم می تواں کشتن

اس سب کا رشتہ اس صلابت احساس سے ضرور ہے جو "نشاۃِ ثانیہ" کی جگائی ہوئی امید یا تمنا نے پیدا کی ہوگی۔ اور غالب کے فکر و فن کا رشتہ روشن خیالی کی ان قدروں سے متور ہے۔

آخر میں غالب کے ہاں عصر اور ادراکِ عصر کے رویے کا ذکر کرنا ضروری ہے۔ "نشاۃِ ثانیہ" نے جو ایک تاریخی شعور پیدا کیا تھا وہ غالب کے ہاں "آئین اکبری" کی تقریظ میں وہ ماضی کے کارناموں سے آگے بڑھ کر نئی ایجادات اور نئے تصورات تک رسائی حاصل کرنے کی وکالت تک محدود نہیں رہا۔ اس سرحد پر بھی وہ نہیں رکے کہ مسلمات میں سے صرف انھیں کو وہ تسلیم کریں جنھیں خود ان کے مشاہدات، تجربات یا عقل و استدلال صحیح ثابت کرتا ہو وہ اس سے بھی آگے گئے ہیں اور وہ ہے اپنے دور کے استناد کو قبول کرنے کا تصور اور اپنے دور کی آگہی کے سامنے وہ قدیم روایات کی RELEVANCE اور اس کی قبولیت کو جزوی یا کلی طور پر رد کرنے کی منزل تک پہنچ جاتے ہیں۔

عیارِ فطرتِ پیشینیاں زما خیزد
صفائے بادہ ازایں وردِ تہ نشیں پیداست

یا

تو اے کہ محوِ سخن گستران پیشینی
مباش منکرِ غالب کہ در زمانۂ تست

غرض اس نئے عنصر کی نشان دہی ہیں جو غالب کے فکر و فن کی پہچان بنا "نشاۃ ثانیہ" کی لائی ہوئی اقدار کے اثرات کی جلوہ گری مختلف شکلوں میں ممکن ہے اور غالب کی فطانت اور تخلیقی ہنرمندی نے اسے انوکھے شعری رویوں اور فنی زاویوں میں ڈھال دیا ہے۔

دیدہ ور آں کتا نہد دل بشمار دلبری
در دلِ سنگ بنگرد رقص بتانِ آزری

---

اصغر علی انجینیر

# مشرق و مغرب کی تہذیبیں
## اور
# سیاسی آمیزش اور آویزش

تہذیب سے انسان کی شناخت ہوتی ہے اور ملک کی بھی۔ تہذیبی شناخت کا مسئلہ بڑا اہم ہے۔ تہذیب ہماری شناخت ہی نہیں، ہماری روحانی زندگی کی ضامن بھی ہے۔ ہماری تہذیبی قدریں ہی ہماری انفرادی اور مجموعی اور خصوصاً مجموعی زندگی کی سمت طے کرتی ہیں۔ اس لیے تہذیبی مسئلے کو ہماری مادی اور روحانی زندگی میں مرکزی حیثیت حاصل ہونا فطری بات ہے۔

مادی اور روحانی زندگی کا گہرا رشتہ ہے اس لیے ظاہر ہے کہ ہم تہذیبی زندگی کو مادی زندگی سے الگ نہیں کر سکتے۔ دراصل یہ رشتہ جدلی ہے، ایک کو دوسرا متاثر کیے بغیر نہیں رہ سکتا اور یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ ایک کا ہم دوسرے کے بغیر تصور نہیں کر سکتے۔ تہذیبی اقدار کا سرچشمہ کیا ہے؟ مادی زندگی؟ وجدان؟ یا مذہب اور مذہبی محرکات؟ یہ بڑا پیچیدہ سوال ہے بلکہ یہ کہنا صحیح ہوگا کہ اس کا جواب بھی ہماری تہذیبی تربیت یا CULTURAL CONDITIONING پر منحصر ہے۔

عام طور پر مشرقی تہذیب کا پروردہ یہ تصور کرتا ہے کہ مذہب اور وجدان ہی تہذیبی

اقدار کے مؤثر سرچشمے ہیں اور جس تہذیب کے یہ سرچشمے خشک ہو جائیں گے وہ تہذیب دیرپا ثابت نہیں ہوگی اور یہی وجہ ہے کہ خود علامہ اقبال مغربی تہذیب کو دیرپا تصور نہیں کرتے اور اس کی خودکشی کی بات کرتے ہیں اور یہ ایک حد تک صحیح بھی ہے لیکن اس رائے کو انتہاپسندی کے خطرے سے بچانا بھی ضروری ہے۔ تہذیب دیرپا اسی وقت ثابت ہو سکتی ہے جب وہ چند روحانی قدروں سے فیضیاب ہو۔ اس کی تھوڑی وضاحت ہم اگلی چند سطور میں کریں گے تاکہ مشرق و مغرب کی تہذیبی اساسوں کو ہم اچھی طرح سمجھ سکیں۔

تہذیب کا مادّی نظریہ یہ ہے کہ مادّی اسباب و عوامل ہی تہذیب کی اصل بنیاد ہیں اور یہی اسباب و عوامل اس کی سمت کو طے کرتے ہیں۔ اس نظریے کے حامی اس بات پر بھی زور دیتے ہیں کہ قدریں خود ان مادّی اسباب و عوامل کی پیداوار ہیں اور مادّی تبدیلیوں کے ساتھ ساتھ نئی قدریں جنم لیتی ہیں اور یہ نئی قدریں ہی ہماری تہذیب کو نئی سمت عطا کرتی ہیں۔ دوسرے لفظوں میں مادی عوامل جن میں پیداواری قوتیں اور رشتے بھی شامل ہیں، نئی قدروں کے خالق ہیں اور اقدار کی اس تخلیق میں وجدان یا مذہبی اور روحانی محرکات کا کوئی عمل دخل نہیں ہے۔ میرے نزدیک یہ نظریہ غلط تو نہیں لیکن انتہاپسندانہ ہے۔ ہم اقدار کی تخلیق میں روحانی اور وجدانی محرکات کو بھی نظرانداز نہیں کر سکتے۔

قدروں کا رول تہذیب میں چونکہ بڑا مرکزی ہے اس لیے یہ سمجھنا بے حد ضروری ہے کہ قدریں مادّی خلا میں پیدا نہیں ہوتیں لیکن اس بات کی اہمیت کو بھی نظرانداز نہیں کیا جا سکتا کہ وجدانی اور روحانی سرچشمے ہی تہذیبی قدروں کو ابدیت عطا کرتے ہیں۔ بلکہ یہ کہنا زیادہ صحیح ہوگا کہ ان قدروں کی تخلیق مادّی اور وجدانی یا روحانی عوامل اور کیفیات کے درمیان تناؤ TENSION کا نتیجہ ہوتی ہے۔

مشرق و مغرب کی تہذیبوں کے درمیان اس فرق پر بڑا زور دیا گیا ہے۔ مشرق کی تہذیب کی بنیاد روحانیت پر ہے اور مغربی تہذیب کی بنیاد مادّیت پر ہے۔ یہ بات وہ لوگ کرتے ہیں جو یا تو فارمولوں کے تحت سوچنے کے عادی ہیں یا وہ لوگ

جن کی تہذیب کے مادّی اور روحانی عوامل کی پیچیدگیوں پر نظر نہیں ہے۔ نہ ہی مشرقی تہذیب مادّی بنیادوں سے ماورا ہے نہ مغربی تہذیب روحانی اقدار سے محروم۔ البتہ یہ فرق ضرور ہے کہ کہیں روحانی عوامل پر زور زیادہ ہے تو کہیں مادّی عوامل پر۔

پھر فرق محض مادی اور روحانی تہذیبوں کا نہیں، جاگیردارانہ اور سرمایہ دارانہ تہذیبوں کا بھی ہے اور جاگیردارانہ تہذیبوں کے دامن میں کئی قبائلی تہذیبیں بھی سانس لے رہی ہیں مشرقی تہذیب تو ایک جامع تصوّر ہے۔ اس میں کئی ذیلی اور دیگر قبائلی تہذیبیں بھی پرورش پا رہی ہیں۔ اگر ہمیں مشرقی تہذیب کا جائزہ لینا ہے تو ان ذیلی اور قبائلی تہذیبوں کا بھی جائزہ لینا ہوگا لیکن اکثر ہم ان ذیلی اور قبائلی تہذیبوں کو نظر انداز کر دیتے ہیں اور "مشرقی تہذیب" کو عام سے معنیٰ میں استعمال کر لیتے ہیں۔ دوسرے یہ کہ مشرقی تہذیب سے ہم پورے ایشیا اور افریقہ کی تہذیب مراد لیتے ہیں اور دو بڑا عظموں کی مختلف علاقائی تہذیبوں کا تفصیلی جائزہ لینے کی ضرورت نہیں سمجھتے حالانکہ ان علاقائی تہذیبوں میں آپس میں بڑا فرق ہے۔ اور اس فرق کو ملحوظ رکھنا بڑا ضروری ہے۔ جاپانی تہذیب، چینی تہذیب، تبّت کی تہذیب، ہندی تہذیب، عربی تہذیب، افریقہ کی علاقائی اور قبائلی تہذیبیں وغیرہ، ان میں جو آپسی فرق اور تضادات ہیں اُنھیں مشرقی تہذیب کے نام پر ہرگز نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

ہندوستان میں بھی مختلف علاقائی تہذیبیں ہیں۔ ہم نہ آریائی اور ڈریویڈین تہذیب کے فرق کو نظر انداز کر سکتے ہیں نہ ہند آریائی اور ہندی اسلامی تہذیب کے فرق کو۔ ان تہذیبوں میں بڑے آپسی تضادات ہیں اور قدروں کا ٹکراو بھی۔ ہند آریائی تہذیب ایک طویل ارتقائی اور تجاذب کے عمل سے گذری ہے اور اس تہذیب میں راعیانہ تہذیب PASTORAL CULTURE سے لے کر جاگیردارانہ تہذیب کے عناصر شامل ہیں۔ دوسری طرف انڈو اسلامک تہذیب میں بھی ہند آریائی تہذیب اور اسلامی اقدار کے عناصر سے لے کر مقامی جاگیردارانہ عناصر کی شمولیت ہے۔ اور ظاہر ہے ان میں آپسی تضادات بھی ہیں۔ جن کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

اسی طرح مغربی تہذیب کو بھی ہم ایک مظلّی تصور UMBRELLA CONCEPT کے طور پر استعمال کرتے ہیں مغرب میں ہم یورو۔ روسی تہذیب کو مشرقی یوروپ کی تہذیبوں کو اور مغربی یوروپ کی تہذیبوں کو شامل کر لیتے ہیں اور دوسری طرف جدید امریکی تہذیب کو بھی۔ یہ صحیح ہے کہ سرمایہ داری کی ترقی نے ان ممالک میں کئی مشترک عناصر پیدا کیے ہیں لیکن ان میں آپسی تضادات بھی ہیں جن کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ مغربی یوروپ میں بھی کئی ممالک اور علاقے ہیں اور ہر علاقے کی اپنی تہذیب ہے۔ خود امریکہ میں گوروں کی اپنی تہذیب ہے اور کالوں کی اپنی اور سرخ ہندیوں کی اپنی تہذیب جسے کچلنے کی امریکی سامراج وادیوں نے پوری پوری کوشش کی شمالی امریکہ میں یہ تہذیب تقریباً فنا ہو چکی ہے۔ جنوبی امریکہ میں البتہ اس کے عناصر اب بھی نظر آتے ہیں۔

— ۲ —

ایک عمومی حیثیت سے اور مشروط طور پر ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ مشرقی ممالک کی تہذیبوں میں چند مشترک عناصر ہیں اور مغربی ممالک کی تہذیبوں میں کچھ اپنے مخصوص مشترک عناصر ہیں۔ اور اس معنیٰ میں ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ مشرقی تہذیب کی کچھ اپنی خصوصیات ہیں اور مغربی تہذیب کی اپنی۔ لیکن مغربی تہذیب میں مادیت اور مشرقی تہذیب میں روحانیت کو مابہ الامتیاز عنصر قرار دینا حقیقت کو ایک حد تک مسخ کرنا ہوگا لیکن اس بات سے بھی انکار ممکن نہیں کہ مشرقی اور مغربی ممالک کی تہذیبیں بڑی حد تک الگ الگ ہیں۔ پھر سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ ان میں مابہ الامتیاز عناصر کیا ہیں؟

اس سوال کا جواب بہت مشکل نہیں ہے۔ جیسا کہ عرض کیا گیا مشرقی ممالک کی تہذیبوں پر آج بھی زیادہ تر جاگیردارانہ عناصر طاری ہیں اور یہاں کی بعض ذیلی تہذیبوں پر قبائلی عناصر لیکن ہم یہاں کی ذیلی اور PERIPHERIAL تہذیبوں سے بحث نہیں کریں گے، ہم مشرقی اور مغربی ممالک کی صرف مرکزی - CORE تہذیبوں سے بحث کریں گے اور ان کے مخصوص عناصر کا جائزہ لیں گے مشرقی تہذیبوں

ہیں، چونکہ ان پر جاگیردارانہ عناصر غالب ہیں، ترتیبِ مراتب HIERARCHY پر بڑا زور رہے اور ہائراکی کی منطق فرمانبرداری ہے۔ اس لیے مشرقی تہذیبوں میں فرمانبرداری اور وفاداری پر بہت زور دیا جاتا ہے۔ جو اس ترتیب مراتب کو تسلیم نہیں کرتا وہ باغی اور خارجی قرار پاتا ہے۔ یہی بات مذہبی محاورے میں عقیدتمندی کی صورت اختیار کر جاتی ہے اور دوسری انتہا پر، پہنچ کر یہ کورانہ تقلید بن جاتی ہے اور ان تہذیبوں میں عوام کی سطح پر کورانہ تقلید پر ہی زور ہوتا ہے۔

مذہبی معاملات ہوں یا دنیوی مشرقی تہذیب میں سارا زور ایک طرف فرمانبرداری اور نمک حلالی پر ہوتا ہے اور دوسری طرف سپردگی اور عقیدتمندی پر۔ اسی طرح قدیم روایات کا احترام بھی ان تہذیبوں کا لازمی جزو ہے۔ ان روایات سے انحراف یا ان کا تنقیدی جائزہ قابل مذمت سمجھا جاتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں عقل پر نقل کو ترجیح دی جاتی ہے۔ اسی لیے مشرق کی ان تہذیبوں میں ٹھہراؤ ہوتا ہے اور ہر تبدیلی مشکوک نظروں سے دیکھی جاتی ہے۔ تبدیلی روایت سے انحراف ہے اور انحراف قابلِ مذمت۔ کوئی تعجب کی بات نہیں جب ہم یہ دیکھتے ہیں کہ ان مشرقی ممالک میں صدیوں سے انجماد کی کیفیت طاری رہی ہے۔

اس کے برخلاف مغربی تہذیبوں میں ترتیب مراتب کو بنیادی حیثیت حاصل نہیں گو کہ افسرشاہی کی ساخت BUREAUCRATIC STRUCTURE میں مراتب کے عناصر اب بھی پائے جاتے ہیں اور اسی لیے میکس ویبر جیسے ماہر سماجیات SOCIOLOGIST نے مغرب میں پھیلتی ہوئی بیوروکریسی کے خلاف اپنا اندیشہ ظاہر کیا تھا۔ بہرحال مغربی تہذیبوں میں ترتیب مراتب سے زیادہ جمہوری اقدار پر زور ہوتا ہے اس کے ساتھ ساتھ قدیم روایتوں کی طرف احترام کا نہیں تنقیدی رویّہ زیادہ قابل قبول سمجھا جاتا ہے۔ ہر شے، ہر حقیقت کو عقل کی کسوٹی پر کسا جاتا ہے اور جو باتیں بھی مشاہدے کے خلاف ہوں، انھیں رد کر دیا جاتا ہے۔ فرمانبرداری اور عقیدتمندی کو ان تہذیبوں میں بہت مستحسن نگاہوں سے نہیں دیکھا جاتا پرانی قدروں اور روایتوں کو ترک کر دینا مستحسن تصوّر کیا جاتا ہے بلکہ یہ کہنا

زیادہ صحیح ہوگا کہ مغربی تہذیبوں کا دار مدار ہی ترک روایات پر ہے اسی لیے ان تہذیبوں سے وابستہ معاشرہ متحرک DYNAMIC معاشرہ ہوتا ہے اور اسی تحرک سے اس معاشرے کو غذا ملتی ہے۔ اس معاشرے میں بقول اقبال ثبات فقط انقلاب کو ہی میسّر ہے۔

چونکہ مغربی تہذیبیں روایات اور قدیم اقدار کا احترام نہیں کرتیں، نئی روایتوں اور نئی قدروں کو تخلیق کرنا ضروری ہو جاتا ہے۔ انتقادی رویّے سے سائنسی طرزِ فکر جنم لیتی ہے اور سائنس ٹکنالوجی پیدا کرتا ہے سرمایہ دارانہ نظام کا دار و مدار ہی ٹکنالوجی میں تبدیلی پیدا کرتے رہنے پر ہے۔ ٹکنالوجی جتنی ترقی کرتی ہے، انسانی محنت کی وقعت و اہمیت اسی تناسب سے کم ہوتی جاتی ہے اس موضوع پر مارکس نے بڑی اہم بحث کی ہے لیکن یہاں ہمیں اس بحث سے غرض نہیں ہے۔ یہ بھی ایک الگ بحث ہے کہ ٹکنالوجی کی ترقی انسانی سماج کے لیے رحمت ہے یا لعنت۔ اس پر ہم آگے چل کر تھوڑی روشنی ڈالیں گے۔

مشرقی تہذیبوں میں چونکہ پیداواری قوتیں اپنے ابتدائی مراحل میں ہوتی ہیں، اس لیے اشیا کی ریل پیل نہیں ہوتی عیش کے سامان اوپری طبقوں تک ہی محدود ہوتے ہیں۔ درمیانی طبقہ بہت محدود ہوتا ہے اور نچلے طبقوں کو ابتدائی سطح پر جینے کے لیے بھی بڑی محنت و مشقت کرنا پڑتی ہے۔ اس لیے صبر و قناعت کی اقدار پر بڑا زور ہوتا ہے۔ اطاعت و وفاشعاری اور صبر و قناعت مشرقی تہذیبوں کی مرکزی قدریں CORE VALUES ہیں۔ ان قدروں سے انحراف کی اجازت نہیں دی جاتی مغربی تہذیبیں، اس کے برخلاف، پیداواری قوتوں کے اعلا مراحل کی پیداوار ہیں اور سرمایہ دارانہ معاشرے میں اوپری طبقوں کے ساتھ ساتھ بڑا درمیانی طبقہ بھی پیدا ہوتا ہے اور محنت کش طبقہ بھی اتنا محروم نہیں ہوتا جتنا تیسرے عالم کے ممالک میں (آج مشرقی ممالک میں جاپان اور چین بھی شامل ہیں جو خاصے ترقی یافتہ ہیں اور بڑی حد تک فیوڈل تہذیبی عناصر سے ماورا جا چکے ہیں)۔ پیداوار کی قوتوں کی توسیع سے اشیائے فروختنی کی بہتات ہوتی ہے اور تہذیب میں صارفیت کا عنصر بڑھتا چلا جاتا ہے یہاں

تک کہ سرمایہ دارانہ ممالک میں صارفانہ تہذیب CONSUMER CULTURE فروغ حاصل کرتی ہے اور اس لیے صبر وقناعت کی قدریں راستے کی رکاوٹ بن جاتی ہیں۔ صبر وقناعت سے انسان میں ٹھہراو اور سکون کا جذبہ پیدا ہوتا ہے اور صارفیت اضطراب، بے چینی اور حرکت کو بڑھاوا دیتی ہیں۔ اس لیے مشرقی تہذیبوں میں محرومی کے باوجود، انسان زیادہ پرسکون اور مطمئن ہوتا ہے جبکہ مغربی تہذیبوں میں انسان کے پاس بہت زیادہ ہوتے ہوئے بھی وہ بے چینی اور اضطرار کی کیفیت میں مبتلا رہتا ہے۔

## ۳

مشرق ومغرب کی تہذیب اور سیاسی آمیزش وآویزش سے ایک درمیانی تہذیب پیدا ہوئی جسے ہم استعماری تہذیب COLONIAL CULTURE کہہ سکتے ہیں۔ اس بیچ کی تہذیب میں دونوں تہذیبوں کے عناصر ہوتے ہیں لیکن مشکل یہ ہے کہ استعماری تہذیب دونوں تہذیبوں کا تخلیقی امتزاج CREATIVE SYNTHESIS نہیں ہوتی کیوں کہ اس تہذیب میں سیاسی اعتبار سے استعماری آقاؤں کا تسلّط ہوتا ہے، حقیقی معنٰی میں ذہنی اور سیاسی آزادی کا جوہر اس تہذیب میں پیدا نہیں ہو پاتا اور جو تہذیب اس جوہر سے محروم ہو گی، اس میں تخلیقی صلاحیت بدرجۂ اتم پیدا نہیں ہوسکتی۔ یہ ایک طرف عقل پرستی کی طرف رجحان بڑھاتی ہے تو دوسری طرف معذرت خواہانہ APOLOGETIC رجحان پیدا کرتی ہے اور استعماری آقاؤں کی طرف وفاداری کے جذبے کو بھی فروغ دیتی ہے۔

اس آمیزش سے ایک طرح کی تہذیبی اور سیاسی آویزش پیدا ہوتی ہے۔ اقدار کا ٹکراو ہوتا ہے اور ذہن میں یا تو غلامی کا جذبہ بڑھتا ہے یا اعتذار کا یا ان مغربی اقدار کی مکمل نفی کا۔ ۱۹ویں صدی کے ہندوستان کا تہذیبی نقشہ بھی کچھ ایسا ہی تھا۔ ہندوستان کے لوگ ایک عجیب ذہنی اور سیاسی کشمکش میں مبتلا ہو گئے۔ کچھ لوگ نئی قدروں کی طرف کھنچے اور انگریزوں کی حکومت کو ایک نعمت تصور کیا۔ بعض لوگوں میں یہ جذبہ اس انتہا کو پہنچا کہ انگریزوں کے مذہب عیسائیت کو بھی بہتر مذہب

سمجھ کر اسے اختیار کر لیا۔ بنگال کے بعض دانشوروں کی مثالیں ہمارے سامنے ہیں۔ بعض لوگوں نے ان نئی تہذیبی اقدار کو تو قبول کیا لیکن استعماری سیاست کے خلاف اپنی آواز بھی بلند کی۔ بعض لوگوں نے نہ ان نئی قدروں کو قبول کیا نہ استعماری سیاست کو۔ علما کا شمار اس آخری زمرے میں ہوگا۔ جن لوگوں نے اعتذار کا رویہ اختیار کیا ان لوگوں میں سیّد امیر علی جیسے افراد کا شمار کیا جا سکتا ہے۔ ہم یہاں ان باتوں کی تفصیل میں نہیں جاتے لیکن ان کی طرف چند اشارے ہی کافی ہیں۔

غالب کا ذہن بھی اسی دور کی پیداوار تھا۔ انگریزوں کی مادّی ترقی اور بعض تہذیبی اقدار نے ان کے ذہن کو متاثر کیا۔ غالب نے اپنی بعض نظموں میں ان چیزوں کی کھلے دل سے تعریف بھی کی۔ غالب نے انھی اثرات کے تحت اپنے آپ کو "عندلیب گلشن ناآفریدہ" قرار دیا۔ وہ اپنی شاعری کے ذریعے اسی گلشن ناآفریدہ کی آبیاری کرنا چاہتے تھے۔ اسی لیے دیر و حرم کو انھوں نے آئینۂ تکرار تمنا قرار دیا اور واماندگیِ شوق کی پناہ گاہیں۔ غالب ایک عظیم فنکار تھے اور اپنے فن کو ایک متحرک اور تخلیقی مستقبل پیدا کرنے کے لیے استعمال کرنا چاہتے تھے۔

غالب کا رویہ استعماری سیاست کی طرف کیا تھا یہ قطعی طور پر کہنا مشکل ہے۔ ان کو ایسے مشکل حالات کا سامنا تھا کہ وہ کھل کر نہ انگریزوں کی حمایت کر سکتے تھے نہ مخالفت۔ ابہام سے کام لینا ضروری تھا۔ بعض حالات میں فنکار کو ابہام کا سہارا لینا ہی پڑتا ہے۔ جہاں مرزا صاحب نے انگریزوں کی مادّی ترقی اور ان کی نئی اقدار کی تعریف کی وہاں ان کی استعماری سیاست کو کھل کر نہیں سراہا۔ سیاسی غلامی کو کوئی سراہ بھی کیسے سکتا ہے۔ انھی نئی تہذیبی قدروں کے اثر کے تحت غالب کے یہاں عقیدتمندی اور وفاشعاری کا انفعالی تصور نہیں ملتا۔ وہ انسانی عظمت کے قائل ہیں اور درِ کعبہ وا نہ ہو تو جبہہ سائی کرنے کے بجائے لوٹ آنے کی بات کرتے ہیں۔ غالب کے یہاں اسی طرح تحرک کا عنصر پایا جاتا ہے اور تحیّر کا بھی۔ وہ اپنی غزل میں کئی بنیادی

سوال بھی اٹھاتے ہیں اور محض عقیدت کے تحت سرِ تسلیم خم نہیں کرتے ۔

۴

آج تیسری دُنیا کے ممالک میں نو استعماری کلچر پیدا ہو رہا ہے ۔ یہ کلچر کثیر قومی یعنی ملٹی نیشنل کارپوریشنز کی معیشت کا پروردہ کلچر ہے ۔ غریب ملکوں پر کنزیومرزم لادی جا رہی ہے ۔ یہ نو استعماری کلچر تمام اقدار کی نفی کرتا ہے اور تیسری دُنیا کے سماجوں میں ایک نئی تہذیبی اور سیاسی آویزش کو جنم دے رہا ہے اس کلچر کی بنیاد استحصال پر ہے اور یہ ہر شئے کو جس میں فن پارے بھی شامل ہیں بازار کی جنس بنا دیتا ہے ۔ اس سے جو ذہنیت پیدا ہوتی ہے وہ ناپائیدار اور منفی ہوتی ہے ۔ یہ صارف کے ذہن میں ایک عجیب کشمکش اور اضطرار کو جنم دیتی ہے اور اسی اضطرار کے تحت شاعری و موسیقی محض چیخ پکار بن کر رہ جاتی ہے اور ڈسکو ڈانس ۔ تمام فنّی اقدار اس سے مجروح ہوتی ہیں ۔ صارفیت ہی اس تہذیب کا واحد مقصد ہوتا ہے ۔

یہ صارفیت ، جیسا کہ اوپر عرض کیا گیا ، جدید ٹکنالوجی کی پیداوار ہے جس کی بنیاد ہی تبدیلی اور ناپائیداری پر ہے ۔ اس ٹکنالوجی کا اسٹیم رولر تمام تہذیبی قدروں کو کچلتا ہوا آگے بڑھتا ہے ۔ یہ ٹکنالوجی جہاں اوپری طبقوں کے لیے صارفی رجحان پیدا کرتی ہے وہیں پس ماندہ محروم طبقوں کے لیے احیاء پرستی ۔ آج ہم دیکھتے ہیں کہ تیسری دُنیا کے ملکوں میں عموماً اور ہمارے ملک میں خصوصاً احیا پرستی کا طوفان آیا ہوا ہے اور اس طوفان میں ہماری تمام ترقی پسند سماجی اور جمہوری اقدار بہی جا رہی ہیں ۔ اسی احیا پرستی نے ایک معنیٰ میں شدید فرقہ پرستی اور ظلمت پرستی کا بھی رجحان پیدا کیا ہے ۔

صارفیت بھی ایک غلامانہ ذہنیت پیدا کرتی ہے ۔ انسان صارفیت کا غلام بن جاتا ہے اور ٹکنالوجی کی طرف اس کا رویہ غیر انتقادی بلکہ عقیدتمندانہ ہو جاتا ہے ۔ نہ اسے ماحول کی آلودگی کا احساس رہتا ہے نہ انسانی برتری کا ۔ عقل کا عمل بھی آلۂ کار کا بن کر رہ جاتا ہے جس کا کام بڑے سرمایہ داروں کے منافع میں اضافہ کرنا ہوتا ہے ۔ منافع ہی سب

سے بڑی قدر بن جاتا ہے جو تمام انسانی اقدار کو نگل جاتا ہے۔
مستقبل قریب میں ہمیں اقدار کی آویزش کا سامنا کرنا ہوگا تاکہ ہم ان قدروں کو اپنا سکیں جو صحت مند مبنی بر انصاف معاشرہ پیدا کر سکیں۔ اس کے لیے سیاسی جدوجہد ناگزیر ہے۔

---

ڈاکٹر حنیف نقوی

# غالب کے عہد میں ڈاک کا نظام

اپنے اعزہ اور احباب کی خیر و عافیت دریافت کرنے اور اپنے حالات سے انھیں باخبر رکھنے کی خواہش انسان کا ایک فطری داعیہ ہے اس داعیے کی تکمیل کے لیے تہذیبی ترقی کے مختلف ادوار میں مختلف ذرائع و وسائل اختیار کیے جاتے رہے ہیں۔ غالب اٹھارویں صدی کے آخری عشرے میں پیدا ہوئے اس زمانے تک یہ ذرائع و وسائل نہ تو آج کی طرح سہل الحصول تھے اور نہ کسی قاعدے اور ضابطے کے تحت منظم ہو پائے تھے۔ انیسویں صدی کے طلوع کے ساتھ ملک پر انگریزوں کے روز افزوں تسلط و اقتدار کے نتیجے میں فکر و نظر اور نظم و نسق کی مختلف سطحوں پر جو تبدیلیاں آنا شروع ہوئیں، ان سے رسل و رسائل کا مروجہ نظام بھی متاثر ہوا۔ غالب نے اپنے خطوط میں ان تبدیلیوں اور ان کے مختلف النوع داخلی و خارجی موثرات کی اس تسلسل کے ساتھ نشان دہی کی ہے کہ اس کی مدد سے اُن کے عہد میں ڈاک کے نظام کی باقاعدہ تاریخ مرتب کی جاسکتی ہے۔ پیش نظر مضمون کا مقصد انھی تاریخی عناصر کو ایک ترتیب کے ساتھ ہدیۂ ناظرین کرنا ہے۔

غالب کے عہد میں ڈاک کے دو متوازی نظام کام کر رہے تھے۔ ایک "انگریزی ڈاک" کا نظام جو مکمل طور پر انگریزوں کے ماتحت تھا اور دوسرا "ہندوستانی نظام" جو ٹھیکہ داروں اور پیشہ ور ہرکاروں پر مشتمل تھا۔ "انگریزی نظام" کی خصوصیت یہ تھی کہ اس میں نہ تو خطوط

ضائع ہوتے تھے اور نہ اُن کے پہنچنے میں زیادہ وقت صرف ہوتا تھا۔ غالبؔ کو کلکتے کے زمانۂ قیام میں ان خوبیوں کا باربار تجربہ ہوا چنانچہ اس زمانے کے مختلف خطوط میں ان کا تذکرہ موجود ہے مثلاً

(۱) "نامۂ عجالۃً در ڈاکِ انگریزی رواں سازند..... باشد کہ قاصدانِ ڈاک انگریزی چوں تیرِ دعائے متجاب مُہدف غلط نہ کنند۔" (نامہ ہائے فارسی غالب ص ۲۵)

(۲) "دریں ڈاک نامہ تلف نمی شود" (نامہ ہائے فارسی غالب ص ۴۵، مکتوب مورخہ ۲۶ اکتوبر ۱۸۲۸ء)

(۳) "خط از ڈاکِ انگریزی تلف نمی شود... پابرجا باش کہ باکے نیست۔" (ایضاً ص ۵۰۔ مکتوب مورخہ ۲۵ نومبر ۱۹۲۸ء)

اس کے برخلاف "ہندوستانی ڈاک" کے ذریعے بھیجے گئے خطوط کا مکتوب الیہ تک پہنچنا بالکل یقینی نہیں تھا۔ ایک بار غالبؔ نے شیخ امام بخش ناسخؔ کو یکے بعد دیگرے دو خط ہندوستانی ڈاک کے ذریعے بھیجے اور یہ دونوں ضائع ہوگئے۔ تیسرے خط میں اس نظام کی نااستواری کا ذکر اور آئندہ کے لیے اپنے لائحہ عمل کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

"ہر دو بار نامہ در ڈاکِ ہندوستانی فرستادم و ایں سررشتہ را آں مایہ استواری نیست کہ دل بداں تواں بست۔ لاجرم در رسیدنِ آں عرائض دودل بودم۔ اکنوں.. عہد کردم کہ ازیں بعد نامہ جز در ڈاکِ انگریزی نفرستم"

(پنج آہنگ، ص ۱۱۳)

ڈاک کے ان دونوں نظاموں کے ساتھ ساتھ کام کرتے رہنے کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ "انگریزی ڈاک" کے نظام کی توسیع ملک کے تمام علاقوں تک نہیں ہوسکی تھی مثال کے طور پر سیتاپور کا قصبہ خیرآباد ایسے ہی علاقوں میں سے ایک تھا جو انیسویں صدی کے وسط تک اس نئے نظام کی برکت سے آشنا نہیں ہو پایا تھا۔ تفضل حسین خاں کے نام کے ایک خط میں اس صورتِ حال کی وضاحت ان الفاظ میں کی گئی ہے :

"خیر آباد جادۂ ڈاک انگریزی ندارد"۔ (باغ دودر، ص ۱۳۰)

قدیم ہندوستان میں ڈاک ایک مقام سے دوسرے مقام تک یا تو تیز رفتار گھوڑوں کے ذریعے پہنچائی جاتی تھی یا پیدل چلنے والے "سرہنگان تیز گام" یہ خدمت انجام دیتے تھے۔ غالب کے زمانے میں بھی یہ دونوں طریقے بدستور رائج تھے، لیکن ملک کی وسعت اور مختلف النوع جغرافیائی حالات کی بنا پر دوسرے کئی ذرائع و وسائل سے بھی ڈاک رسانی کا کام لیا جاتا تھا۔ ان تمام طریقہ ہائے کار کی تفصیلات ان کے اردو و فارسی کے مختلف خطوط میں موجود ہیں۔ پیادہ رو ہرکاروں کے ذریعے ڈاک کی آمد و رفت کے سلسلے میں تفضل حسین خاں کے نام کے ایک خط کا یہ اندراج ملاحظہ طلب ہے:

"سرہنگ تیز گام ڈاک از در در آمد و نامہ کہ از دار الخیر اجمیر بال روانی کشودہ بود، بہ من ارمغاں کرد"۔ (باغِ دودر، ص ۱۵۰)

یہ ہرکارے باقاعدہ سرکاری ملازم ہوتے تھے اور بعض اوقات ان کی تیزیِ رفتار کی مناسبت سے انھیں مختلف توصیفی ناموں سے بھی یاد کیا جانے لگتا تھا۔ تفضل حسین خاں کے نام کے ایک خط میں ایک ایسے ہی ہرکارے کا ذکر آیا ہے جو "صرصر" کے نام سے مشہور تھا۔ اس کے ذریعے ایک خط کی روانگی کا حوالہ دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

"صرصر نامی از بریدانِ ملازمِ سرکاری آں نامہ را بُرد"۔ (باغِ دودر، ص ۱۴۵)

گھوڑے کے ذریعے ڈاک پہنچانے کا ذکر تفتہ کے نام کے ایک فارسی خط مورخہ ۲۴ مارچ ۱۸۵۲ء میں آیا ہے۔ جانی بانکے لال کے خط کا حوالہ دیتے ہوئے انھیں لکھتے ہیں:

"نامۂ دوستِ جانی ..... از سر منزلِ سرو ہی رسید۔ بربارگی ڈاک سوار است و بہ بھرت پور می رود" (باغ دودر، ص ۱۶۲)

نواب کلب علی خاں نومبر ۱۸۶۶ء میں گورنر کے دربار میں شرکت کی غرض سے آگرہ روانہ ہوئے۔ اس موقع پر بطورِ خاص رام پور سے آگرے تک گھوڑوں کی ڈاک کا انتظام کیا گیا تھا۔ ان کے نام کے ایک خط مورخہ ۱۸ نومبر ۱۸۶۶ء میں لکھتے ہیں:

"رام پور سے آگرے تک گھوڑوں کی ڈاک کا بیٹھنا..... ممنوع ہوا۔"

(مکاتیب غالب، ص ۶۲)

ریگستانی علاقوں میں گھوڑوں کی بجائے اونٹوں سے ڈاک رسانی کا کام لیا جاتا تھا۔ علائی کے نام ۱۶ نومبر ۱۸۶۱ء کے خط میں لکھتے ہیں:

"تمہارے ابنِ عم کا آدمی جوابِ خط کا متقاضی ہوا کہ شتر سوار جانے والا ہے۔"

ڈاک کی سواریاں ڈاک پہنچانے کے علاوہ معزز اور سربرآوردہ افراد کو ایک مقام سے دوسرے مقام تک لے جانے کی خدمات بھی انجام دیتی تھیں۔ تفتہ کے نام کے خط میں جانی بانکے لال کے "بارگی ڈاک" پر سوار ہو کر بھرت پور جانے کا ذکر آچکا ہے۔ سراج الدین احمد خاں کے نام ۱۵ مارچ ۱۸۳۲ء کے ایک خط میں ولیم مارٹین رزیڈنٹ دہلی کے ایجنٹی اندور کے عہدے پر تقرر اور دہلی سے اندور کے لیے ڈاک کی پالکی کا ذکر ان الفاظ میں کرتے ہیں:

"ولیم مایم مارٹین بہادر... بروز یکشنبہ وقتِ شام در ڈاکِ پالکی نشست و بہ اندور خرامید۔"

(متفرقاتِ غالب، ص ۸۱)

پالکی کے علاوہ گھوڑوں اور بیلوں کے ذریعے کھینچی جانے والی مختلف النوع گاڑیاں بھی ڈاک رسانی کے لیے استعمال ہوتی تھیں اور اُن کا شمار مراعات یافتہ ذرائعِ نقل و حمل میں کیا جاتا تھا۔ غدر کے بعد کے ان ایام میں جب کہ شہر سے راہِ فرار اختیار کرنے والوں کے دوبارہ شہر میں داخلے اور باز آبادکاری پر سخت پابندی تھی بلکہ غالب کے اپنے الفاظ میں "باہر سے اندر کوئی بغیر ٹکٹ کے آنے جانے نہیں پاتا" تھا، ڈاک کی گاڑیاں بلا روک ٹوک آ جا سکتی تھیں۔ میرن صاحب اُس زمانے میں الور سے دہلی آنے کے لیے بیتاب تھے۔ غالب میر مہدی مجروح کے نام ایک خط میں انھیں یہ مشورہ دیتے ہیں:

شکرم میں، کرانچی میں، چوپہیے میں اپنی ڈاک میں آئیں..... ڈاک کو
زنہار کوئی نہیں روکتا۔" (غالب کے خطوط، جلد دوم ص ۴۹۴)

شکرم کی ڈاک کا ذکر نواب یوسف علی خاں ناظم کے نام کے ۱۴ نومبر ۱۸۶۴ء کے ایک خط میں بھی موجود ہے۔ اس زمانے میں ناظم سخت علیل تھے اور غالب کو جلد از جلد ان کی "صحت و عافیت کی خبر" معلوم کرنے کی فکر لاحق تھی۔ اپنی اس بے چینی اور حالات سے لاچاری کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"دلّی سے رام پور تک شکرم کی ڈاک جاتی ہوتی تو میں یہاں ایک دم نہ ٹھہرتا اور خدمت میں حاضر ہوتا۔ تار برقی بھی نہیں جو صحت و عافیت کی خبر جلد حاصل ہو۔" (مکاتیب غالب، ص ۲۸)

۱۸۶۰ء میں دہلی کو ریل کے ذریعے ملک کے کئی اہم شہروں سے ملا دیا گیا۔ سفر کے اس تازہ انتظام کے ساتھ ڈاک رسانی کے انتظام میں بھی مزید سہولتیں پیدا ہوئیں۔ اب ڈاک کے ہرکارے دوسرے ذرائع نقل و حمل کے علاوہ ریل سے بھی سفر کرنے لگے۔ میاں داد خاں سیاح کے نام جنوری ۱۸۶۷ء کے ایک خط میں غالب نے اس انتظام تازہ کی طرف اس طرح اشارہ کیا ہے:

"انگریزی ڈاک جاری، ہرکاروں کے لیے ریل کی سواری۔"

ان محدود اور ناکافی ذرائع و وسائل کے باوجود اس زمانے میں محکمۂ ڈاک کی کارکردگی غیر معمولی طور پر قابلِ تعریف تھی۔ آج کے ترقی یافتہ دور میں اگر کسی قریبی شہر سے بھیجا ہوا خط تیسرے روز مکتوب الیہ تک پہنچ جائے تو وہ اس کے لیے حیرت آمیز مسرت کا باعث بن جاتا ہے، جب کہ اس دور میں جن شہروں کے درمیان ڈاک کے براہِ راست روابط موجود تھے، اُن کے مابین خطوط کی آمد و رفت میں عموماً تین چار دن سے زیادہ وقت صرف نہ ہوتا تھا۔ البتہ پارسلوں کے ایک مقام سے دوسرے مقام تک پہنچانے کے لیے نسبتاً کچھ زیادہ مدّت درکار ہوتی تھی جیسا کہ اوپر کی سطور میں عرض کیا جا چکا ہے، دہلی میں ۱۸۶۰ء سے پہلے ریل کے ذریعے اور ڈاک رسانی کی سہولیات

موجود نہ تھیں یہاں غالبؔ کے خطوط کے حوالے سے دہلی سے مُلک کے مختلف مقامات تک خطوط اور پارسلوں کے پہنچنے کی مدت کے بارے میں جو تفصیلات پیش کی جارہی ہیں، انھیں اگر اس پس منظر میں دیکھا جائے تو یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ یہ رفتارِ کار آج کی رفتارِ کار کی بہ نسبت کہیں زیادہ بہتر و برتر تھی۔

- منشی نبی بخش حقیرؔ کے نام ۱۳ جنوری ۱۸۵۴ء کے خط سے معلوم ہوتا ہے کہ دہلی سے کول یعنی علی گڑھ تک خطوط عام طور پر دوسرے دن پہنچ جاتے تھے۔ غالبؔ نے اس خط میں لکھا ہے: "آج دوشنبہ کو یہ خط میں تم کو بھیجتا ہوں یقین ہے کہ کل پہنچے گا"۔ ۵ اگست ۱۸۵۱ء کے ایک خط سے اس یقین کی تائید ہو جاتی ہے۔ اس خط میں غالبؔ حقیرؔ کو یہ اطلاع دیتے ہیں کہ "یکشنبہ کا لکھا ہوا خط کل دوشنبہ کو یہاں پہنچا"۔
- علی گڑھ کی طرح آگرے کی ڈاک بھی بالعموم دوسرے ورنہ تیسرے روز پہنچ جایا کرتی تھی جب کہ پارسل چوتھے یا پانچویں دن پہنچتے تھے۔ تفتہؔ کو ۲۵ اپریل ۱۸۵۸ء کے خط میں لکھتے ہیں:

> "تمھارے اشعار کا کاغذ پمفلٹ پاکٹ اسی خط کے ساتھ ڈاک میں بھیجا گیا ہے یقین ہے کہ یہ خط پرسوں اور وہ پاکٹ پانچ چار دن میں پہنچ جائے"۔

- دہلی سے مارہرہ بھیجی جانے والی ڈاک پہلے علی گڑھ پہنچتی تھی۔ وہاں سے سکندرہ راو سے مارہرہ بھیجی جاتی تھی۔ اس طولِ عمل کے باوجود خطوط کا چوتھے دن ایک شہر سے دوسرے شہر تک پہنچ جانا یقینی تھا۔ اس معمول کے برخلاف ایک بار غالبؔ کا خط کسی قدر تاخیر سے مارہرہ پہنچا تو وہ اس پر اظہارِ حیرت کرتے ہوئے چودھری عبدالغفور سرورؔ کو مکتوب مورخہ ۱۸ نومبر ۱۸۵۸ء میں لکھتے ہیں:

> "مارہرہ کا خط دلی چوتھے دن آیا۔ دلی کا خط مارہرہ دیر میں کیوں پہنچتا ہے؟ اب کے یہ خط بیرنگ بھیجتا ہوں۔ مجھ کو اطلاع دیجیے گا کہ یہ کس دن پہنچا"۔

لاہور، لکھنؤ اور الہ آباد آگرہ اور علی گڑھ کی بہ نسبت دہلی سے کافی دور ہیں۔ اس کے باوجود دہلی اور ان شہروں کے درمیان ڈاک کی آمد و رفت میں چار پانچ دن سے زیادہ صرف نہ ہوتے تھے۔ خواجہ غلام غوث بے خبر کو جو الہ آباد میں مقیم تھے، دو خطوط اور دو پارسل ۲۸ نومبر ۱۸۵۸ء کو بھیجے گئے تھے تیسرا خط ۲ دسمبر ۱۸۵۸ء کو لکھا گیا۔ اس میں مذکرہ خطوں اور پارسلوں کے بیں لکھتے ہیں :

"یکشنبہ ۲۸ نومبر کو دو خط اور دو پارسل ..... معاً بسبیلِ ڈاک روانہ کر چکا ہوں، خطوں کا چوتھے پانچویں دن، پارسلوں کا چھٹے ساتویں دن پہنچنا خیال کرتا ہوں۔"

یوسف مرزا کو مکتوب مورخہ ۱۸ محرم ۱۲۷۶ھ مطابق ۱۸ اگست ۱۸۵۹ء میں جو لکھنؤ کے پتے پر بھیجا گیا تھا، ان کے موصول شدہ خط کے بارے میں اطلاع دیتے ہیں :

"۱۳ محرّم کا خط ۱۷ محرّم کو مجھے پہنچا۔"

منشی جواہر سنگھ جوہر نے ۱۳ دسمبر ۱۸۴۸ء کو لاہور سے لنگی کا ایک پارسل روانہ کرنے کی اطلاع دی تھی۔ یہ پارسل ۲۳ دسمبر تک دہلی نہیں پہنچ پایا تھا۔ غالب اس تاخیر پر حیرت کا اظہار کرتے ہوئے جوہر کو لکھتے ہیں :

"در نامہ مندرج بود کہ بلندۂ لنگ امروز فرستادہ ام و آں سیزدہم دسمبر بود۔ تا امروز کہ بست و سوم دسمبر است بمن نرسیدہ و خود آں اقبال نشاں نبشتہ اند کہ در عرضِ پانزدہ روز خواہد رسید۔ یارب! رفتارِ ڈاک انگریزی را چہ شد کہ از لاہور بہ دہلی در دو ہفتہ رسد، مگر شش ماہہ راہ است؟ مظفرالدولہ پارسلِ کتابے از لکھنؤ فرستادہ اند، در سہ روز از لکھنؤ بہ دہلی رسیدہ است، و دوری ایں ہر دو بقعہ یعنی لاہور و لکھنؤ برابر است۔" (باغ دو در ص ۱۲۸)

اِس بیان سے جہاں یہ پتا چلتا ہے کہ لاہور اور لکھنؤ دونوں مقامات سے دہلی تک تین چار دن میں ڈاک کا پہنچ جانا معمولات میں داخل تھا، وہیں ضمناً یہ بھی معلوم ہو جاتا ہے کہ عام مسافر جس مسافت کو بالعموم ایک ماہ میں طے کرتے تھے، ڈاک کے ہرکاروں کو اسے

طے کرنے میں ڈھائی تین دن کا وقت لگتا تھا۔

احمد حسن میکش کو ۲۳ جنوری ۱۸۴۹ء کو "تاریخ یمنی" بذریعہ پارسل بھیجی گئی تھی۔ ۴ فروری تک غالب کو اس کی رسید نہیں ملی تھی تیرہ دن کی مدت گزر جانے کے باوجود اس سلسلے میں کوئی اطلاع نہ ملنا اُن کے لیے کس قدر پریشانی اور حیرت کا باعث تھا، اُس کا اندازہ اُن کے اس بیان سے کیا جاسکتا ہے :

دو روز سہ شنبہ بست و سوم جنوری بود کہ پارسل کتاب تاریخ یمنی بعد ادائے محصول در ڈاک رواں داشتہ ام تا امروز کہ یک شنبہ چہارم فروری است، از رسیدنش خبر نیافتہ ام۔ مدت سیزدہ روز اندک نیست کہ رسیدن کتاب از دہلی بہ لکھنؤ و رسیدن نامہ از لکھنؤ بہ دہلی دریں مایہ مدت صورت نتواند گرفت۔" (باغ دودر ص ۱۷۶)

دہلی سے کلکتے تک کے سفر میں غالب کو کن صعوبتوں کا سامنا کرنا پڑا تھا، اور کتنا وقت صرف ہوا تھا، اس سے اہلِ علم بخوبی باخبر ہیں سفر کی ان تمام دشواریوں کے باوجود دہلی اور کلکتے کے درمیان تیرہ چودہ دن میں خطوں کا پہنچ جانا ایک عام بات تھی۔ مولوی محمد علی نہال صدر امین باندہ کے نام ۱۹ مارچ ۱۸۲۹ء کے خط سے معلوم ہوتا ہے کہ دہلی سے بھیجا ہوا ایک خط انھیں چودھویں یا پندرھویں دن کلکتے میں مل گیا تھا لکھتے ہیں :

"امروز کہ پنجشنبہ سیزدہم رمضان است ..... مکتوبے از جانب پاشکستگانِ وطن رسید ..... (کہ) ..... مرقومۂ بست و نہم شعبان است"

(نامہ ہائے فارسی غالب ص ۸۲)

مولوی محمد علی خاں ہی کو ایک اور مکتوب مورخہ ۱۱ جولائی ۱۸۲۹ء میں یہ اطلاع فراہم کرتے ہیں :

"حکم صدر ..... در اواسطِ ماہ اپریل بہ جانبِ دہلی بال نفاذ کشودہ چناں کہ پندارم پایانِ اپریل بہ رسیڈنٹ دہلی رسیدہ باشد" (ایضاً ص ۸۳)

ایک اور خط سے جو سراج الدین احمد خاں کے نام ان کے کلکتے سے موصول شدہ خط

کے جواب میں ۱۲ اکتوبر ۱۸۳۱ء کو لکھا گیا تھا، خطوط کے پہنچنے کی اس مدتِ مقررہ کی تصدیق ہوتی ہے۔ لکھتے ہیں:

"دیروز کہ یازدہم اکتوبر و چارم جمادی الاول بود، قدسی صحیفہ نگاشتہ بست و نہم ستمبر..... رسید۔" (پنج آہنگ ص ۱۴۳ و ۱۴۴)

دہلی اور رام پور کے درمیان ۱۸۶۰ء کے بعد بھی غالبؔ کی زندگی میں نہ تو ریل کے سفر کا انتظام ہو پایا تھا اور نہ شکرم یا چوپہیے کی ڈاک کا۔ اس کے باوجود ایک شہر سے دوسرے شہر تک خطوط کے پہنچنے میں چار دن سے زیادہ صرف نہیں ہوتے تھے۔ نواب یوسف علی خاں ناظمؔ اور نواب کلب علی خاں نوابؔ کے نام کے خطوط میں اس کے متعدد شواہد موجود ہیں چنانچہ ناظمؔ کو ایک خط میں یہ اطلاع دی گئی ہے:

"نوازش نامۂ ربوبیت طراز مورخہ ۱۱ مارچ ۱۸۶۳ء ۱۴ ماہِ مذکور کو میں نے پایا۔" (مکاتیب غالب، ص ۲۴)

نواب کلب علی خاں کے نام ۱۸ جون ۱۸۶۵ء کے خط میں رقم طراز ہیں:

"پنجشنبہ، ۱۵ جون کو ایک عرضداشت روانہ کر چکا ہوں۔ یقین ہے کہ وہ آج پہنچے گی۔" (ایضاً ص ۳۸)

قیامِ رام پور کے دوران وہاں سے مرزا شمشاد علی بیگ رضوانؔ کے نام ۳ نومبر ۱۸۶۵ء کے خط میں لکھتے ہیں: "آٹھ دن میں خط کی آمد و شد یقینی ہے۔"

حیدر آباد اور سورت کے جن خطوط سے ڈاک کے پہنچنے کی مدت کے تعین میں مدد ملتی ہے، وہ ۱۸۶۰ء کے بعد کے لکھے ہوئے ہیں۔ ان سے معلوم ہوتا ہے کہ حیدر آباد تک عام طور پر دسویں بارہویں روز اور سورت تک نویں دسویں روز خطوں کے پہنچ جانے کی توقع کی جاتی تھی۔ حبیب اللہ ذکاؔ کو جو حیدر آباد میں رہتے تھے، ۱۹ اکتوبر ۱۸۶۳ء کے ایک خط میں لکھتے ہیں:

"آج تمہارا عنایت نامہ آیا اور آج ہی میں نے اس کا جواب ڈاک میں اور اس خط کے ساتھ پارسل کلیات کا بھی ارسال کیا۔ دسویں بارہویں

دن خط اور مہینے بیس دن میں پارسل پہنچے گا۔"

میاں داد خاں سیاح کو سورت سے موصول شدہ اُن کے خط کی رسید دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

"تمہارا خط مرقومہ ۳۰ اگست..... جمعہ ۸ ستمبر ۱۸۶۵ء کو پہنچا۔"

غالب کو ملکۂ انگلستان کے دربار سے خطاب و خلعت حاصل کرنے کا بے حد اشتیاق تھا چنانچہ اس کے لیے وہ موقع بہ موقع سلسلہ جنبانی کرتے رہتے تھے۔ ان کوششوں سے متعلق اُن کی بعض تحریروں سے ضمنی طور پر ہمیں یہ بھی معلوم ہو جاتا ہے کہ دہلی سے انگلستان تک عرضیوں اور پارسلوں کے پہنچنے میں مجموعی طور پر چھ سات ہفتے صرف ہوتے تھے۔ منشی شیو نرائن آرام کو ۳۰ مارچ ۱۸۶۰ء کے خط میں رام پور سے یہ اطلاع دیتے ہیں:

"کتاب دستنبو اور عرضی اواسط ماہِ جنوری میں ولایت کو روانہ کر کے یہاں آیا ہوں۔ چھ ہفتے میں جہاز پہنچتا ہے یقین ہے کہ پارسل ولایت پہنچ گیا ہوگا۔"

اپریل ۱۸۶۰ء کے تیسرے عشرے میں لکھے ہوئے ایک اور خط میں دوبارہ انھی تفصیلات کا ان الفاظ میں اعادہ کرتے ہیں:

"۱۹ یا ۲۰ جنوری ۱۸۶۰ء کو کتاب اور دونوں عرضیاں ولایت کو روانہ کر کے رام پور آ گیا ہوں تین مہینے کی جہاز کی آمد و رفت ہے، سو گزر چکی ہے۔ خواہی اسی مہینے میں خواہی آغازِ ماہِ آئندہ یعنی مئی میں جواب آنے کا متر صد ہوں۔"

محکمۂ ڈاک کی کارکردگی کے سلسلے میں ڈاک کی ترسیل اور تقسیم کے نظام الاوقات کی بھی بڑی اہمیت ہے۔ غالب کے خطوط اس معاملے میں بھی ہماری مناسب رہنمائی کرتے ہیں۔ منشی نبی بخش حقیر کے نام ۱۶ ستمبر ۱۸۴۸ء کے ایک خط سے معلوم ہوتا ہے کہ ڈاک خانہ صبح کو اول وقت کھل جاتا تھا اور خطوط صرف دوپہر تک وصول کیے جاتے تھے۔ غالب اس خط میں لکھتے ہیں:

"کار پردازانِ ڈاک پگاہ می کشانید و پس از گذشتنِ نیمہ روز نامہ

نمی ستانند۔" (تلاشِ غالب، ص ۹۱)

اس کے برخلاف پارسلوں کے وصول کرنے میں وقت کی ایسی کوئی پابندی نہیں تھی بلکہ بھیجنے والے کو اُس وقت تک ڈاک خانے میں موجود رہ کر انتظار کرنا پڑتا تھا جب تک کہ اُس خاص سمت میں پارسل لے جانے والے ہرکارے کی روانگی کا وقت نہ ہو جائے۔

یوسف مرزا کو ۱۶ دسمبر ۱۸۵۹ء کے خط میں لکھتے ہیں :

پرسوں کلّو جوتا لے آیا۔ کل دونوں طرف سے کھلا ہوا لے کر گیا۔ ڈاک کے کارپردازوں نے الٹا پھیر دیا اور کہا کہ پولندہ بنا لاؤ۔ پولندہ بنا کر لے گیا۔ کہا، بارہ پر دو بجے لیا جائے گا۔ بیٹھا رہا، رات کے نو بجے اُس کے سامنے روانہ ہوا۔ رسید لے کر اپنے گھر آیا۔"

خطوط اتوار کو اور دوسری تمام تعطیلات کے دنوں میں بھی وصول کیے جاتے تھے لیکن پارسلوں کی وصولی کے معاملے میں اس رعایت کی گنجائش نہیں تھی۔ اس قاعدے کا علم سیاح کے نام ۷ ستمبر ۱۸۶۵ء کے خط کے اس اندراج سے ہوتا ہے کہ "آج یکشنبہ ہے، پارسل روانہ نہ ہوگا۔"

ایک خط سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ دلّی سے ملک کی مختلف سمتوں میں جانے والی ڈاک کی روانگی کے اوقات بھی مختلف تھے۔ جون ۱۸۶۲ء میں غلام حسین قدر بلگرامی کو لکھتے ہیں :

"بلادِ شرقیہ کو ڈاک نو، دس بجے روانہ ہوتی ہے۔"

باہر سے آنے والی ڈاک دن میں دو بار یعنی صبح اور شام کے وقت تقسیم ہوتی تھی۔ تفتہ کو، ۲ دسمبر ۱۸۵۹ء کے خط میں اطلاع دیتے ہیں :

"دو بار ڈاک کا ہرکارہ خط لاتا ہے۔ ایک دو صبح کو، ایک دو شام کو۔"

صبح کے وقت تقسیم ہونے والی ڈاک بالعموم اول وقت پہنچ جاتی تھی۔ سراج الدین احمد خاں کو لکھتے ہیں :

"بتاریخ یازدہم شوال روز پنجشنبہ وقتِ صبح کہ از بسترِ خواب بدرجستہ ہم چناں

روے ناشستہ نشستہ بودم، (کہ) بریدِ ڈاک رسید و نامۂ شما بہ من داد۔"
(متفرقاتِ غالب، ص ۸۱)

غلام غوث بے خبر کے نام ۳۱ جنوری ۱۹۶۰ء کے خط میں لکھتے ہیں:
"ڈاک کا ہرکارہ پہر دن چڑھے تمہارا خط لایا۔"

میاں داد خاں سیاح کو ۳ جنوری ۱۸۶۷ء کے خط میں یہ اطلاع دیتے ہیں:
"صبح کے وقت یہ خط لکھ رہا ہوں۔ آٹھ بج گئے ہیں، اس وقت
تک نہ کوئی تمہارا خط آیا نہ کوئی نواب صاحب کا عنایت نامہ۔"

دوسری ڈاک بارہ بجے کے بعد سے شام تک کسی وقت بھی آسکتی تھی۔ حقیر کو
۱۶ ستمبر ۱۹۴۸ء کے خط میں لکھتے ہیں:
"امروز ہمیں دم کہ نیم روز است، بریدِ ڈاک آمد و نامہ آورد۔"
(تلاشِ غالب ص ۹۱)

شاہزادہ بشیر الدین احمد کو مطلع کرتے ہیں:
"آج منگل ۱۶ جون ۱۸۶۷ء بارہ بجے عنایت نامہ آیا۔"

غلام غوث بے خبر کے نام ۲۳ جولائی ۱۸۶۶ء کے خط میں رقمطراز ہیں:
"آج دوشنبہ ۲۳ جولائی کے بارہ پر دو بجے ہرکارے نے آپ
کا خط دیا۔"

انوار الدولہ شفق کو ۱۵ فروری ۱۸۶۴ء کے خط میں یہ اطلاع دیتے ہیں:
"اس وقت کہ بارہ پر تین بجے ہیں عطوفت نامہ پہنچا۔ ادھر پڑھا، اُدھر
جواب لکھا۔ ڈاک کا وقت نہ رہا خط کو معنون کر رکھتا ہوں۔ کل سہ
شنبہ ۱۶ فروری کو ڈاک میں بھجوا دوں گا۔"

تفتہ کو مکتوب مورخہ ۵ اپریل ۱۸۵۲ء میں لکھتے ہیں:
"آج منگل کے دن پانچویں اپریل کو تین گھڑی دن رہے ڈاک کا ہرکارہ
آیا۔"

تفتہ ہی کے نام ایک اور خط مرقومہ ۱۲ر فروری ۱۸۵۸ء میں یہ اطلاع دیتے ہیں :

"بدھ کا دن، تیسری تاریخ فروری کی، ڈیڑھ پہر دن باقی رہے ڈاک کا ہرکارہ آیا اور خط مع رجسٹری لایا۔"

جن علاقوں میں ڈاک لانے لے جانے کے لیے جدید ذرائع نقل و حمل کا استعمال شروع نہیں ہوا تھا، وہاں سے آنے والی ڈاک کی تقسیم کا کوئی خاص وقت مقرر نہ تھا۔ چنانچہ اگر ہرکارے چار چھ گھڑی رات گئے تک بھی شہر میں داخل ہو جاتے تھے تو وہ اسی وقت خطوط مکتوب الیہم تک پہنچا دیا کرتے تھے۔ اس طریقِ کار کا علم نواب یوسف علی خاں ناظم کے نام ۲۷ر نومبر ۱۹۶۴ء کے خط کے اس اندراج سے ہوتا ہے :

"کل چار گھڑی رات گئے ڈاک کے ہرکارے نے عطوفت نامۂ عالی دیا۔"

(مکاتیب غالب ص ۲۹)

مرزا حاتم علی مہر کے نام ۲۰ر نومبر ۱۸۵۸ء کے لکھے ہوئے ایک خط سے معلوم ہوتا ہے کہ جس طرح پارسل خطوط کے وصول کیے جانے کا وقت ختم ہو جانے کے بعد بھی وصول کیے جاتے رہتے تھے، اسی طرح اُن کی تقسیم بھی نسبتاً تاخیر سے یعنی خطوط کی تقسیم کے اوقات کے بعد ہوتی تھی۔ لکھتے ہیں :

"چار گھڑی دن رہے نامۂ فرحت فرجام اور چار گھڑی کے بعد وقتِ شام سات جلدوں کا پارسل پہنچا۔"

اس بیان سے یہ بات بھی واضح ہو جاتی ہے کہ خطوط اور پارسل تقسیم کرنے والے ہرکارے اس زمانے میں بھی علیحدہ علیحدہ ہوتے تھے۔ اس تقسیمِ کار کا حوالہ کئی دوسرے خطوط میں بھی موجود ہے۔

مختلف خطوط میں موجود بیانات سے ڈاک خانے کے اس ضابطے کا بھی علم ہوتا ہے کہ وصول کرتے وقت پارسلوں، رجسٹری شدہ کاغذات اور بعض اوقات تمام خطوط کی بھی باقاعدہ جانچ پڑتال کی جاتی تھی، اور پورے اطمینان کے بعد ہی رسید دے کر انھیں آگے روانہ کیا جاتا تھا۔ کلکتے میں قیام کے دوران غالب نے پنشن کے مقدمے متعلق بعض کاغذات دہلی میں

اپنے وکیل کے پاس روانہ کیے تھے، مولوی محمد علی خاں صدر امین باندہ کے نام کے ایک خط میں ان کاغذات کے سپردِ ڈاک کیے جانے کی تفصیل ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں:

"مجموعہ کاغذ پارہ ہا را در ورقے نور دیدہ خود بہ ڈاک کدہ رفتم صاحبِ ڈاک وا ہالی ڈاک را بجمیع آں کواغذ گواہ گرفتہ و سرنامہ را در حضورِ آناں بہ لک فروبستہ....
محصولِ ڈاک سربسر گزاردم و رسیدِ ڈاک گرفتہ با خود آوردم۔"

(نامہ ہائے فارسی غالب ص ۴۸و۴۹)

کلکتے سے واپس آتے وقت بھی غالب نے کچھ دنوں باندے میں قیام کیا تھا۔ وہاں پہنچنے کے بعد اپنے کسی مقامی دوست کو بھیجے گئے دستی خط میں ڈاک سے بھیجے جانے والے ایک خط کے متعلق یہ ہدایات دیتے ہیں:

"مکتوبے برائے روانگی کلکتہ می رسد۔ بہ یکے از خواجہ تاشانِ من فرماں رود کہ ایں را بکدہ ڈاک برساند و محصول سربسر گزاردہ رسید بستاند۔"

(نامہ ہائے فارسی غالب ص ۸۹و۹۰)

اسی سلسلے کے ایک اور خط میں بھی انھوں نے اسی قسم کی مدد طلب کی ہے۔ اور اس کی وجہ یہ بتائی ہے کہ اُن کے ذاتی ملازم ڈاک خانے کے محلِّ وقوع اور ڈاک کے قاعدوں اور ضابطوں سے واقف نہیں۔ لکھتے ہیں:

"چوں آدمِ من خال شناس و قاعدہ دانِ ڈاک کدہ نیست..... آدمے ہمپائے..... آں گمارند تا خط بہ ڈاک رساند و محصول سربسر بدہاند و رسید چناں کہ رسم است، بستاند۔"

(نامہ ہائے فارسی غالب ص ۹۰)

مندرجۂ بالا بیانات اور اسی قسم کے دوسرے کئی اندراجات سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ شروع شروع میں ڈاک کے محصول کے لیے ٹکٹوں کے استعمال کا قاعدہ وضع نہیں ہوا تھا۔ صاحبِ معاملہ خط یا پارسل لے کر ڈاک خانے جاتا تھا اور اس سے حسبِ شرح محصول وصول کرکے اسے رسید دے دی جاتی تھی خود تیار کردہ ڈاک بہی میں ضروری تفصیلات

اندراج اور اس پر رسید حاصل کر کے اسے محفوظ رکھنا خطوط یا پارسل بھیجنے والوں کی ذاتی ذمہ داری ہوتی تھی۔ غالب اس معاملے میں پوری احتیاط برتتے تھے۔ انھوں نے کئی جگہ اس "سفینۂ ڈاک" کو دیکھ کر اس کے حوالے سے اپنے احباب کو پچھلی تاریخوں میں بھیجے ہوئے خطوط سے متعلق تفصیلات فراہم کی ہیں۔ مرزا ہرگوپال تفتہ کو ۲۴ مارچ ۱۸۵۲ء کے خط میں لکھتے ہیں :

"دو تحتین نگارش را پاسخ ساز دادہ بہ آگرہ رواں داشتم چناں کہ در سفینۂ ڈاک نشاں نموداراست و آں دوشنبہ روز است، بست و دوم مارچ"

(باغ دودر ص ۱۵۹)

منشی نبی بخش حقیر کو ۶ اکتوبر ۱۸۵۳ء کے خط میں ایک پچھلے خط کے بارے میں یہ اطلاع دیتے ہیں :

"ڈاک کتاب مع رسید میرے پاس موجود ہے۔ روز یکشنبہ، دوم اکتوبر ۱۸۵۳ء کو خط روانہ ہوا ہے"

محصول ڈاک کی شرح کے بارے میں بھی غالب کے بیانات ہر اعتبار سے معلومات افزا ہیں۔ ۱۸۲۸ء کے ایک خط سے، جو کلکتے سے لکھا گیا تھا، یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ڈاک کی شرحِ محصول غالباً پورے ملک میں یکساں نہ تھی یا کم از کم بھاری پیکٹوں اور پارسلوں پر بہ اعتبارِ مسافت محصول کی شرح میں کمی بیشی ہوتی رہتی تھی۔ متذکرہ خط میں مولوی محمد علی صدر امینِ باندہ کو مقدمۂ پنشن سے متعلق کاغذات کے بذریعہ ڈاک دہلی بھیجنے کی اطلاع دیتے ہوئے لکھتے ہیں :

"چوں وزنِ آں لفافہ گرفتہ شد، بہ دہ روپیہ برابر آمد محصولِ ڈاکِ انگریزی برائے روانگی دہلی یک روپیہ سنگ بہ یک روپیہ می رسد۔ دہ روپیہ سر بسر گزاردم" (نامہ ہائے فارسی غالب ص ۴۹)

ایک روپیے کے بقدر یعنی ایک تولہ وزن پر ایک روپیہ محصول ڈاک آج کی بہ نسبت یقیناً زیادہ تھا لیکن اس زمانے میں کلکتے سے دہلی تک چودہ پندرہ روز کے اندر ڈاک پہنچانے میں جو دشواریاں پیش آتی ہوں گی، ان کو دیکھتے ہوئے یہ رقم زیادہ

نہیں معلوم ہوتی۔

غالب کے زمانے میں پوسٹ کارڈ کا رواج نہیں ہوا تھا صرف لفافے استعمال ہوتے تھے اور وہ بھی خود بنانا پڑتے تھے۔ ان کی عام شرحِ محصول دو پیسے فی لفافہ تھی جو آج کے تین پیسے کے برابر ہے۔ اگر لفافے کا وزن تین ماشے سے زیادہ ہو جاتا تو اس پر کم از کم دوگنا محصول ادا کرنا پڑتا تھا۔ غالب کی احتیاط پسند طبیعت کے لیے یہ صورتِ حال بعض اوقات پریشانی کا سبب بن جاتی۔ چنانچہ منشی نبی بخش حقیر کو ۲ اکتوبر ۱۸۵۳ء کے خط میں لکھتے ہیں :

"احیاناً ہم نے تین ماشے سمجھ کر آدھ آنے کا اسٹامپ لگایا، وہ خط دو رتی بڑھتی نکلا۔ مکتوب الیہ سے دونا محصول لیا گیا۔ خواہی نخواہی کا ٹاٹا بانٹ رکھیے۔"

وزن بڑھ جانے کی صورت میں دُگنا محصول ادا کرنے کا حوالہ تفتہ کے نام ۵ جون ۱۸۵۹ء کے خط میں بھی ملتا ہے۔ لکھتے ہیں :

"اوراقِ مثنوی.... میں نے پمفلٹ پاکٹ نہیں بھیجے۔ خط میں لپیٹ کر، چونکہ خط ڈبل تھا، دو ٹکٹ لگا کر ارسال کیے ہیں۔"

اسی طرح اگر کوئی خط محصولِ ڈاک ادا کیے بغیر یعنی بیرنگ بھیجا جاتا تھا، تو مکتوب الیہ کو مقررہ محصول سے دُگنا محصول یعنی ایک آنہ ادا کرنا پڑتا تھا۔ چنانچہ ایک خط میں غلام حسنین قدر بلگرامی کو بہ نظرِ احتیاط بیرنگ خط بھیجنے کی اطلاع دینے کے ساتھ ساتھ یہ وضاحت بھی فرماتے ہیں کہ "بیرنگ خط کا ایک آنہ دینا پڑے گا۔"

ایک قاعدہ بھی تھا کہ محصول زیادہ ہونے کی صورت میں آدھا محصول خط بھیجنے والا ادا کر دے اور باقی آدھا محصول مکتوب الیہ ادا کرے۔ اس صورت میں غالباً جرمانہ ادا کرنے کی ضرورت بھی نہیں ہوتی تھی۔ مرزا احمد بیگ طپاں کو جن کا مستقر کلکتہ تھا، ایک خط میں لکھتے ہیں :

"نیمہ محصولِ ڈاک بہ سرکارانِ ایں دیار دادہ و نیمہ بہ انجا حوالہ کردہ شد۔"

دستنبو/متفرقاتِ غالب ص ۹۷

جن خطوط کا محصول ادا کر دیا جاتا تھا، ان کے لفافوں کی پیشانی پر کسی جگہ "پوسٹ پیڈ" یا "اسٹامپ پیڈ" یا صرف "پیڈ" لکھ دیا جاتا تھا۔ ایسے تمام لفافوں پر ڈاک خانہ والے لال مہر لگا کر انھیں روانہ کر دیتے تھے۔ اسی طرح جو خطوط یا پیکٹ بیرنگ بھیجے جاتے تھے یا جن کا محصول جزوی طور پر ادا کر دیا جاتا تھا، ان پر صرف "بیرنگ" یا "بصیغۂ بیرنگ" لکھ دینے کا رواج تھا۔ ایسے خطوط پر سیاہ رنگ کی مہر لگائی جاتی تھی۔

آج کی طرح اُس زمانے میں بھی اہم خطوط اور کاغذات رجسٹرڈ ڈاک سے ارسال کیے جاتے تھے، اور رجسٹری کی فیس چار آنے یعنی پچیس پیسے تھی۔ منشی نبی بخش حقیر کے نام ۳ اکتوبر ۱۸۵۴ء کے خط میں اس کا حوالہ موجود ہے۔ سکّے کی قیمتوں کے تناسب کو ملحوظ رکھا جائے تو یہ محصول موجودہ شرحِ محصول کے مقابلے میں بہت زیادہ تھا لیکن تقابل کے اس معاملے میں بھی اُس دور کے محدود وسائل اور مختلف النوع دشواریوں کو نظر انداز کر دینا مناسب نہ ہوگا۔

خطوط کے علاوہ دوسری نوعیت کے کاغذات مثلاً کتابوں کے مسودے اور مطبوعہ نسخے بطور پارسل بھیجے جاتے تھے۔ غالب اس قسم کے پیکٹوں کے لیے "پمفلٹ پاکٹ" کی اصطلاح استعمال کرتے ہیں۔ اُن کے متعدد بیانات سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ ان پیکٹوں کے محصول ڈاک کی شرح عام طور پر ایک آنہ فی پیکٹ تھی۔ منشی شیو نرائن آرام کے نام ۴ جنوری ۱۸۵۹ء کے خط میں "دستنبو" کی دو جلدیں لکھنؤ کے دو صاحبوں کو "بہ صیغۂ پمفلٹ پاکٹ، اسٹامپ پیڈ" بھیجنے کی استدعا کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"دو آنے کے دو ٹکٹ اس خط میں ملفوف کر کے تم کو بھیجتا ہوں۔ دو پارسل الگ الگ لکھنؤ کو ارسال کرو۔ آنے آنے کا ٹکٹ اُس پر لگا دو۔"

ٹکٹوں کے استعمال کی ابتدا غالباً ۱۸۵۴ء میں ہوئی۔ اس کے ساتھ ہی اس زمانے میں کچھ اور قواعد و ضوابط بھی وضع کیے گئے۔ یہ تبدیلیاں غیر معمولی نوعیت کی تھیں جن کے نتیجے میں محکمۂ ڈاک کے بیشتر معمولات یکسر بدل گئے۔ غالب نے ان تبدیلیوں کو اپنے کئی خطوط میں "بندوبست جدید" سے تعبیر کیا ہے۔ اس سلسلے کی سب سے اہم تبدیلی

یہ تھی کہ خطوط براہِ راست وصول کرنے اور رسید دینے کا قاعدہ ختم کر کے ڈاک خانے میں ایک صندوق یعنی لیٹر بکس رکھ دیا گیا اور خطوط اہالیان ڈاک کے سپرد کیے جانے کے بجائے اس میں ڈالے جانے لگے۔ غالب منشی نبی بخش حقیر کو ۳ اکتوبر ۱۸۵۴ء کے خط میں اس تبدیلی کی ان الفاظ میں اطلاع دیتے ہیں :

"اب ڈاک گھر میں ایک صندوق مُنہ کھلا دھر دیا ہے۔ جو جائے، خط کو اُس میں پھینکے اور چلا آئے۔ نہ رسید، نہ مُہر، نہ مشاہدہ۔ خدا جانے وہ خط روانہ ہوگا یا نہیں؟"

اسی خط میں ان تبدیلیوں کا ماضی کے معمولات سے مقابلہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

"خط جب ڈاک گھر میں جاتا تھا، رسید ملتی تھی۔ پوسٹ پیڈ کی لال مُہر، بیرنگ کی سیاہ مُہر۔ خاطر جمع ہو جاتی تھی۔ ڈاک کتاب کو دیکھ کر یاد آجاتا تھا کہ فلانا خط کس دن بھیجا ہے اور کس طرح بھیجا ہے۔ اب ..... اگر خط نہ پہنچا تو بھیجنے والا کس دستاویز سے دعویٰ کرے گا؟"

سر رشتۂ ڈاک کے اس "بندوبست جدید" کے سلسلے میں غالب نے جس خدشے کا بار بار اظہار کیا ہے، وہ یہ ہے کہ اس کے بعد خطوط کے بہ حفاظت مکتوب الیہم تک پہنچنے کی کوئی ضمانت باقی نہیں رہی۔ اور ان کا تلف ہو جانا ایک معمولی بات سمجھا جانے لگا۔ چنانچہ منشی نبی بخش حقیر ہی کو ۴ جون ۱۸۵۴ء کو لکھتے ہیں :

"انگریزی ڈاک کا حال کہیے! نہیں معلوم کیا بندوبستِ جدید ہوا ہے کہ بالکل ڈاک کا انتظام و اعتماد جاتا رہا۔ ایک دو خط انگریزی ایک فرنگی کے تلف ہو گئے۔ اُس نے یہاں کی ڈاک میں گفتگو کی، کوئی اُس کا مجیب نہ ہوا۔ اُس نے بڑے پوسٹ ماسٹر سے شکایت کی۔ جواب پایا کہ کچھ جواب نہ پاؤ گے۔"

خطوط کو حفاظت کے ساتھ مکتوب الیہم تک پہنچانے کے خیال سے ان کا بیرنگ بھیجا جانا اس زمانے میں عام طور پر زیادہ مناسب سمجھا جاتا تھا۔ لوگوں کا

خیال یہ تھا کہ کارپردازانِ ڈاک محصول کے لالچ کی وجہ سے بیرنگ خطوط کی ترسیل وتقسیم میں زیادہ ذمہ داری اور مستعدی سے کام لیتے ہیں، اس لیے ان کے بہ حفاظت منزلِ مقصود تک پہنچ جانے کے امکانات زیادہ قوی ہیں تفضل حسین خاں کے نام کے ایک خط میں جمہور کے عقیدے کا ان الفاظ میں تذکرہ کیا ہے :

"ہمانا عقیدۂ جمہور آن است کہ کارگذارانِ ڈاک در رسانیدن نامۂ بیرنگ بہ توقعِ حصولِ محصول اہتمام بیشتر می کنند۔"

(باغ دودر ص ۱۴۳)

تفتہ کے نام ۲۸ مارچ ۱۸۵۴ء کے خطوط کے سلسلے میں اپنا ایک اور تجربہ اس طرح بیان کرتے ہیں :

"ڈاک کے لوگ بیرنگ خط کو ضروری سمجھ کر جلد پہنچاتے ہیں اور پوسٹ پیڈ پڑا رہتا ہے۔ جب اس محلے میں جانا ہوتا ہے تو اس کو بھی لے جاتے ہیں۔"

سررشتۂ ڈاک کے متذکرۂ بالا انتظامِ جدید کے بعد اتلافِ خطوط کے بعض واقعات کے پیشِ نظر غالب نے یہ قاعدہ بنا لیا تھا کہ اہم خطوط "پوسٹ پیڈ" بھیجنے کی بجائے بیرنگ بھیجے جائیں تاکہ ان کے ضائع ہونے کا امکان ہی باقی نہ رہے۔ چنانچہ ۱۸۵۴ء کے بعد کے متعدد خطوط میں اس طریقِ کار پر عمل کا بار بار ذکر آیا ہے۔ انورالدولہ شفق کو ۹ مارچ ۱۸۵۹ء کے خط میں لکھتے ہیں :

"ڈاک میں اکثر خطوط تلف ہوتے ہیں۔ بیرنگ پر ضائع ہونے کا گمان کم ہے۔"

ایک بار انورالدولہ شفق ہی کو غالب نے یکے بعد دیگرے دو خط لکھے لیکن دونوں میں سے کسی کا جواب نہیں ملا۔ تیسرے خط میں اس تغافل کا شکوہ کرتے ہوئے انھیں لکھتے ہیں کہ "دونوں خط بیرنگ گئے تھے، تلف ہونا کسی طرح متصور نہیں۔"

میاں داد خاں سیاح کے نام ۱۷ستمبر ۱۸۶۴ء کے خط میں انھیں بصیغۂ بیرنگ خط بھیجنے کی توجیہ اس طرح کرتے ہیں :

"پیڈ خط" گاہ گاہ تلف بھی ہو جاتا ہے۔ نظر اس بات پر یہ خط تم کو بیرنگ بھیجتا ہوں تاکہ ضائع نہ ہونے کا احتمال قوی رہے"۔

سیاح ہی کو ایک اور خط مرقومہ ۲ جون ۱۸۶۶ء میں لکھتے ہیں :

"میرا شیوہ نہیں خط بیرنگ بھیجنا۔ یہ خط عمداً بیرنگ بھیجتا ہوں۔ کہتے ہیں کہ پیڈ کے تلف ہونے کا احتمال ہے اور بیرنگ کا نہیں"۔

بیرنگ خطوط ارسال کرنے میں ایک مصلحت اور بھی تھی شروع شروع میں جب خطوط پر ٹکٹ چسپاں کرنے کا رواج ہوا تو اس خیال سے کہ کوئی دوسرا ان ٹکٹوں کو نکال کر اپنے کام میں نہ لا سکے، خطوط لکھنے والے ان پر اپنے دستخط کر دیا کرتے تھے۔ رضا لائبریری رام پور میں غالب کے بھیجے ہوئے جو لفافے محفوظ ہیں، ان کے حوالے سے عرشی صاحب نے ان کے معمول کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے :

"ایک بات کا انھوں نے بڑا لحاظ رکھا ہے، اور وہ یہ ہے کہ ایک دو کو چھوڑ کر باقی ہر ٹکٹ پر اپنا تخلص اسد یا غالب اور اگر دو ٹکٹ ہوئے تو پہلے پر اسد اور دوسرے پر غالب ضرور لکھا ہے۔ ایک دو پر اسد اللہ بھی ہے۔ اس سے مقصود یہ ہوگا کہ دوسرا شخص اس ٹکٹ کو استعمال نہ کر سکے"۔ (مکاتیب غالب، مقدمہ مرتب ص ۱۷۶)

یہ معمول صرف غالب کا نہ تھا، دوسرے لوگ بھی اس طریقے پر عامل تھے۔ اس کی تصدیق محمد عبدالرزاق شاکر کے نام غالب کے ایک خط کے اس اندراج سے ہوتی ہے :

"لفافے پر مرسلہ محمد عبدالرزاق جعفری الحیدری اور ٹکٹ پر شاکر دیکھ کر دیر تک غور کی کہ یہ دو صاحب ہیں"۔ (مکتوب مورخہ یکم اگست ۱۸۶۵ء)

اگست ۱۸۶۵ء کے بعد جب یہ طریقہ ممنوع قرار پایا تو غالب کو ٹکٹوں کے غائب کر لیے جانے اور خطوط کے بیرنگ ہو جانے کا اندیشہ ستانے لگا۔ اس اندیشے میں ان کے

بعض احباب اور شاگرد بھی اُن کے شریک تھے، چنانچہ اس نئے ضابطے کے نفاذ کے سلسلے میں غلام حسنین قدر بلگرامی کو اُن کے کسی استفسار کا جواب دیتے ہوئے لکھتے ہیں :

"یہاں بھی ٹکٹ پر تحریر کی ممانعت ہے۔ بہتر یہی ہے کہ طرفین سے خطوط بیرنگ بھیجے جائیں کہ یہ قصہ مٹ جائے۔"

محصول نقد ادا کر کے رسید حاصل کرنے کی بجائے ٹکٹ چسپاں کرنے کے رواج اور سادہ خطوط لیٹر بکس میں ڈالنے کے انتظام کے نتیجے میں جو خرابیاں پیدا ہوئیں، اُن میں سے ایک خرابی یہ بھی تھی کہ بعض لوگ بر بنائے لاعلمی "پمفلٹ پاکٹ" بھی لیٹر بکس میں ڈال آتے تھے، اور ان کی اس غلطی کا خمیازہ بھاری جرمانے کی صورت میں مرسل الیہ کو بھگتنا پڑتا تھا۔ غالب کے ساتھ ایک بار مرزا تفتہ کے بھیجے ہوئے ایک پارسل کے سلسلے میں ایسا ہی واقعہ پیش آیا۔ ۲۸ جولائی ۱۸۵۸ء کے خط میں تفتہ کو اس کی اطلاع دیتے ہوئے لکھتے ہیں :

"کل قریب دوپہر کے ڈاک کا ہرکارہ، وہ جو خط بانٹا کرتا ہے، آیا اور اس نے پارسل موم جامے میں لپٹا ہوا دیا۔ پہلے تو میں بھی حیران رہا کہ پاکٹ خطوں کی ڈاک میں کیوں آیا؟ بارے جب اُس کی تحریر دیکھی تو تمھارے ہاتھ کا پمفلٹ لکھا ہوا اور دو ٹکٹ لگے ہوئے مگر اُس کے آگے کالی مہر اور کچھ انگریزی لکھا ہوا۔ ہرکارے نے کہا کہ ایک روپیہ دس آنے دلوائیے۔ دلوائے اور پارسل لے لیا مگر حیران کہ یہ کیا پیچ پڑا؟ قیاس ایسا چاہتا ہے کہ تمھارا آدمی جو ڈاک گھر گیا، اس کو خطوں کے بکس میں ڈال آیا۔ ڈاک کے کارپردازوں نے غور نہ کی اور اُس کو بیرنگ خطوں کی ڈاک میں بھیج دیا۔"

یہ واقعہ تفتہ کے بھیجے ہوئے پارسل سے متعلق تھا۔ چند برسوں کے بعد ۵ ستمبر ۱۸۶۴ء کو خود غالب کے ملازم سے ایسی ہی غلطی سرزد ہوئی۔ اتفاق سے اس پارسل کے مرسل الیہ تفتہ ہی تھے۔ غالب نے اگلے روز انھیں اس صورتِ حال

سے آگاہ کرتے ہوئے لکھا :

"کل پارسل اشعار کا ایک آنہ ٹکٹ لگا کر اور اُس پر لکھ کر کہ یہ پارسل ہے خط نہیں ہے، ڈاک میں بھیج دیا۔ ڈاک منشی نے کہا کہ خطوں کے صندوق میں ڈال دو۔ خدمت گار ناخواندہ آدمی، اُس کا حکم بجا لایا اور اُس کو خطوں کے صندوق میں ڈال دیا۔ وہ لفظ کہ "یہ خط نہیں ہے، پارسل ہے"، دستاویز معقول ہے۔ اگر وہاں کے ڈاکیے تم سے خط کا محصول مانگیں تو تم اِس جملے کے ذریعے گفت گو کر لینا۔"

نئے ضابطوں کے تحت اگرچہ سادہ خطوط کی رسید ملنے کا قاعدہ منسوخ ہو گیا تھا لیکن پارسلوں پر چونکہ خطوط کے مقابلے میں دُگنا یا اس سے بھی زیادہ محصول وصول کیا جاتا تھا، اس لیے اُن کی رسید بدستور ملتی رہی۔ پہلی رسید پارسل سپردِ ڈاک کیے جانے کے وقت ملتی تھی، دوسری رسید اُس کے مرسل الیہ تک پہنچنے کے بعد آتی تھی۔ غالبؔ نے منشی شیو نرائن آرام کو ۴ جنوری ۱۸۵۹ء کو ایک ایک آنے کے دو ٹکٹ بھیج کر "دستنبو" کی دو جلدیں آگرے سے لکھنؤ بھجوائی تھیں۔ ۱۵ جنوری تک انھیں ان کتابوں کی رسید نہیں ملی تو آرام کو لکھا :

"لکھنؤ کے دونوں پارسلوں کی رسید مجھ کو آج تک نہیں آئی۔ آخر رسید تو تم کو پارسلوں کی ملی ہوگی ؟"

۱۷ جنوری کو اُن میں سے ایک پارسل کی رسید آ گئی تو دوبارہ خط لکھ کر انھیں یہ اطلاع دی:

"آج میرے پاس لکھنؤ کے ایک پارسل کی رسید آ گئی۔ دوسرا بھی یقینی پہنچ گیا ہوگا۔"

جس طرح پارسل وصول کرنے والے کی دستخطی رسید بھیجنے والے کے پاس پہنچتی تھی، اسی طرح وہ ڈاک خانے کو جس کے ذریعے پارسل روانہ کیا جاتا تھا، باقاعدہ رسید بھیجا کرتا تھا۔ یہ رسید ایک کتاب میں چسپاں کر کے محفوظ رکھی جاتی تھی۔ ۱۸۶۳ء میں غالبؔ نے خواجہ عبدالغفور سرورؔ کو مارہرے کے پتے پر ایک پارسل بھیجا جو انھیں بہت دنوں تک

نہیں ملا۔ غالبؔ کو تشویش لاحق ہوئی چنانچہ انھوں نے ڈاک کے کارپردازوں سے بازپرس کی۔ انھیں اِس کا جو جواب ملا، سرورؔ کو اُس سے آگاہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

"بندہ پرور! میں نے پارسل کی رسید لے لی تھی۔ اب آپ کے خط کو پڑھ کر کارپردازانِ ڈاک کے پاس وہ رسید بھجوائی۔ انھوں نے کتاب دیکھ کر میرے آدمی سے کہہ دیا کہ سکندرہ راؤ کی رسید یہ موجود ہے۔ اب پارسل کی جواب دہی وہاں والوں کے ذمّہ ہے۔"

غالبؔ کی زندگی کے آخری ایام میں وقتاً فوقتاً ڈاک کے جو نئے ضابطے اور قاعدے نافذ ہوتے رہے، ان میں ایک اہم ضابطہ یہ بھی تھا کہ ایک شخص کی طرف سے ایک ہی شہر میں رہنے والے دو مختلف افراد کے نام لکھے گئے یا دو مختلف اشخاص کی طرف سے ایک ہی شخص کو لکھے ہوئے خطوط ایک لفافے میں رکھ کر نہیں بھیجے جا سکتے تھے، اور اس حکم کی خلاف ورزی کرنے والوں کے لیے پچاس روپیے کے جرمانے یا قید کی سزا مقرر تھی۔ حبیب اللہ ذکا کو ۲۵ رستمبر ۱۸۶۳ء کے خط میں لکھتے ہیں :

"خط میں خط ملفوف کرنا جانب حکام سے ممنوع ہے۔ اگر یوں نہ ہوتا تو میں اُن (مولوی موید الدین خاں) کے نام کا خط تمھارے خط میں ملفوف کرکے بھیجتا۔"

غلام بسم اللہ بسملؔ میرٹھی مفتی محمد سلطان حسن خاں سلطانؔ منصف میرٹھ کی عدالت میں ناظر تھے۔ ایک بار انھوں نے اپنے خط کے ساتھ منصف صاحب کی ایک غزل بھی بہ غرض اصلاح غالبؔ کے پاس بھیج دی۔ قاعدے کی یہ خلاف ورزی غالبؔ کے لیے اندیشہ ہائے دور دراز کا سبب بن گئی چنانچہ انھوں نے بسملؔ کو اُن کی اس غلطی پر فوراً متنبّہ کیا :

"سنیے حضرت! خط میں تداخل بُرا ہے۔ اگر یہاں کی ڈاک میں کبھی خط کھل گیا تو مجھ سے پچاس روپیے لیے جاویں گے یا قید کا حکم ہوگا۔

آئندہ آپ خط جداگانہ بھیجا کیجیے۔ اس باب میں تاکید جانیے۔ کوئی حیلہ جواز
کا آپ کی طرف سے مسموع نہ ہوگا۔"

پارسل میں خط رکھ کر بھیجنا بھی اسی ضابطے کے تحت آتا تھا۔ ایک بار چودھری عبدالغفور سرور اسی قسم کی غلطی کر بیٹھے تھے، انھیں اس طرف متوجہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

"پارسل میں خطوط بھیجنے میں اندیشہ ہے۔ خدا نے بچایا۔"

پارسل کے اندر خط یا اور کوئی تحریر نہ رکھنے کا ضابطہ آج بھی بدستور نافذ ہے لیکن خط میں خط ملفوف کرنے پر پابندی زیادہ دنوں تک برقرار نہیں رہ سکی۔ غالب کے مختلف خطوط کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ مئی ۱۸۶۳ء تک اس قاعدے کا نفاذ نہیں ہوا تھا اور دسمبر ۱۸۶۴ء سے پہلے یہ پابندی اٹھائی جا چکی تھی۔ غالب نے اپنے بھانجے مرزا عباس بیگ کو جو لکھنؤ میں رہتے تھے، سہ شنبہ ۲۳ ذی قعدہ ۱۲۷۹ھ مطابق ۲۲ مئی ۱۸۶۳ء کو ایک خط لکھا تھا۔ اس میں ایک خط اُن کے بھتیجے محمود مرزا (ڈپٹی مرزا محمود بیگ) کے نام کا بھی ملفوف تھا جیسا کہ اس بیان سے ظاہر ہے :

"دوسرا ورق بنام محمود مرزا کے ہے، اُس کو دینا اور اگر تمھارے
پاس نہ ہو تو جہاں ہو وہاں بھیج دینا۔"

یہ اس بات کا ثبوت ہے کہ اس خط کی تحریر کے زمانے یعنی مئی ۱۸۶۳ء تک خطوط میں تداخل ممنوع نہیں تھا۔ دسمبر ۱۸۶۴ء سے پہلے اس ضابطے کی منسوخی کا ثبوت میاں داد خاں سیاح کے نام ۲ دسمبر ۱۸۶۴ء کو لکھے ہوئے خط کے مندرجہ ذیل اندراج سے ملتا ہے :

"نواب صاحب (میر غلام بابا خاں) کے نام کا خط گھڑی کی رسید
کا تم کو پہنچتا ہے۔"

دسمبر ۱۸۶۴ء کے بعد کے کئی خطوط میں اس "تداخل" کے شواہد موجود ہیں۔ ستمبر ۱۸۶۳ء میں حبیب اللہ ذکا کو آگاہ کیا گیا تھا کہ "خط میں خط ملفوف کرنا جانبِ حکام سے ممنوع ہے" لیکن ۱۵ فروری ۱۸۶۰ء کو ان کے نام کے خط کے ساتھ حیدر آباد سے موصول شدہ

ایک خط بھی انھیں بھیجتے ہوئے یہ اطلاع دی گئی ہے:

> "کسی صاحب نے حیدر آباد سے گمنام خط ڈاک میں بھیجا.... بھیجنے والے کی غرض یہ تھی کہ مجھ کو تم سے رنج و ملال ہو.... وہ خط بجنسہٖ تمھارے پاس اس خط میں ملفوف کر کے بھیجتا ہوں۔"

غالب کے زمانے میں منی آرڈر کے ذریعے ترسیلِ رقوم کا ضابطہ وضع نہیں ہوا تھا کم از کم ان کے خطوط میں اس کی کوئی شہادت موجود نہیں۔ البتہ خطوط کے ساتھ نوٹ ملفوف کر کے بھیجنا قانوناً ممنوع نہیں تھا۔ اس کی قدیم ترین شہادت نواب میر غلام بابا خاں اور سیف الحق میاں داد خاں سیّاح کے نام ۷، ستمبر ۱۸۶۵ء کو لکھے ہوئے خطوط سے ملتی ہے۔ نواب صاحب نے "درفشِ کاویانی" کی طباعت میں امداد کی غرض سے سو روپیے کا ایک نوٹ عنایت فرمایا تھا جو سیاح نے اپنے خط میں ملفوف کر کے غالب کو بھیجا تھا۔ ان دونوں خطوں میں اس عطیے کے پہنچنے اور روپیہ وصول ہونے کا ذکر موجود ہے۔

خط میں نوٹ لپیٹ کر بھیجنا اس زمانے میں لوگوں کے معمولات میں داخل تھا، اس کا ایک اور ثبوت حکیم احمد حسن مودودی کے نام یکم ستمبر ۱۸۶۶ء کے خط میں غالب کے اس بیان سے ہوتی ہے:

> "سید صاحب قبلہ کیوں تکلیف کرتے ہیں؟ اگر یہی مرضی ہے تو اتحاف واہدا تکلفِ محض ہے۔ فقیر بے سوال ہوں۔ اگر کچھ بھیج دیں گے، رد نہ کروں گا۔ کم و بیش پر نظر نہ کریں، جتنے کا چاہیں، نوٹ خط میں لپیٹ کر بھیج دیں۔"

حکیم صاحب ہی کے نام کے ایک اور خط مورخہ ۲۵ ستمبر ۱۸۶۶ء سے معلوم ہوتا ہے کہ اس زمانے میں بعض علاقوں میں نوٹوں کو آدھا آدھا کر کے دو بار میں بھیجنے کا رواج عام تھا۔ یہ طریقہ احتیاط کی غرض سے اختیار کیا جاتا تھا کیوں کہ اس صورت میں کارپردازانِ ڈاک کی طرف سے خیانت یا دست برد کی گنجائش باقی نہیں رہتی تھی۔ غالب

حکیم صاحب کو اس طریقِ کار کے برخلاف صحیح و سالم نوٹ ایک ہی بار میں بھیجنے کا مشورہ دیتے ہوئے لکھتے ہیں :

"جب نوٹ بھیجیے تو اہلِ کلکتہ کی طرح آدھا آدھا دو بار کر کے نہ بھیجیے گا۔ میرے نام کا لفافہ جس شہر سے چلے، اسی شہر کے ڈاک گھر میں رہ جائے تو رہ جائے، ورنہ دلّی کے ڈاک خانے میں پہنچ کر کیا امکان ہے کہ تلف ہو۔"

اس خط کے جواب میں سید صاحب (نواب میر ابراہیم علی خاں وفاؔ) کا عطا کردہ اور حکیم صاحب موصوف کا مرسلہ سو روپیے کا نوٹ تو غالبؔ کو مل گیا لیکن اس کی رسید میں لکھا ہوا غالبؔ کا خط غالباً ڈاک کی بدنظمی کی نذر ہو گیا۔ چنانچہ اگلے خط میں جب حکیم صاحب نے غالبؔ سے اس نوٹ کی رسید طلب کی تو انھوں نے کسی قدر جھلاہٹ کے ساتھ یہ جواب دیا :

"سو روپیے کے نوٹ کی رسید سو بار مانگتے ہو.... نوٹ عطیہ سیّد صاحب کا آپ کے خط میں پہنچا۔ روپیہ وصول ہوا، معاً خرچ ہوا۔"

نوٹ کے ذریعے بھیجا ہوا روپیہ وصول ہونے کے بارے میں غالبؔ کے اس بیان سے نیز مکتوب موسومہ سیاح مورخہ ۱۰ ستمبر ۱۸۶۵ء کے اس اندراج سے کہ "جس دن نوٹ پہنچا، اس کے دوسرے دن روپیہ وصول ہو گیا"۔ ضمناً یہ بات بھی ہمارے علم میں آتی ہے کہ اُس زمانے میں بازار میں سو روپیے کے نوٹ کا چلن آج کی طرح عام نہیں تھا، بلکہ اس کی حیثیت کیش واؤچر یا بینک ڈرافٹ کی سی تھی جس میں درج رقم وصول کرنے کے لیے خزانے یا بینک کی طرف رجوع کرنا پڑتا ہے۔

غالبؔ کے خطوط کے حوالے سے محکمۂ ڈاک کی کارکردگی اور احساسِ ذمہ داری کے کچھ اور پہلو بھی ہمارے سامنے آتے ہیں، مثلاً یہ کہ خطوط صرف مکتوب الیہ کے حوالے کیے جاتے تھے اور اگر وہ دیے ہوئے پتے پر موجود نہ ہوتا تو اس کے نام کا خط یا تو بدلے ہوئے پتے پر روانہ کر دیا جاتا تھا یا بھیجنے والے کو لوٹا دیا جاتا تھا۔ لکھنؤ میں مقیم ایک

شخص کو بھیجے ہوئے خط کے اسی قاعدے کے مطابق واپس آجانے کا ذکر نواب انور الدولہ شفقؔ کے نام کے خط مورخہ ۱۱ رماہ اگست ۱۸۶۲ء میں ان الفاظ میں کیا گیا ہے :

"میں نے جو خط بھیجا، اُلٹا پھر آیا۔ ڈاک کا یہ توقیع کہ مکتوب الیہ یہاں موجود نہیں۔"

غالبؔ ۱۵ راگست ۱۸۲۹ء کو کلکتے سے دہلی کے لیے روانہ ہوئے تھے۔ اس سے ایک دن پہلے انھوں نے مولوی محمد علی خاں صدر امین باندہ کے نام جو خط لکھا تھا، اس میں بھی اس "قاعدۂ ڈاک" کا حوالہ موجود ہے۔ لکھتے ہیں :

"اگر عنایت نامہ .... قبل از ورودِ ایں عریضہ خواہد شد، لامحالہ موافقِ قاعدۂ ڈاک باز بہ خدمت خواہد رسید۔"

(نامہ ہائے فارسی غالبؔ ص ۸۷ و ۸۸)

جنوری ۱۸۶۰ء میں غالبؔ نے پہلی بار رام پور کا سفر کیا، اور مارچ کے وسط تک وہاں مقیم رہے۔ ان ایام میں کارپردازانِ ڈاک دہلی میں ان کے نام آنے والے خطوط برابر ان کو رام پور کے پتے پر بھیجتے رہے۔ چنانچہ مرزا ہرگوپال تفتہؔ کو اُن کے "اوراقِ اشعار" کی رسید دیتے ہوئے اسی زمانے کے ایک خط میں لکھتے ہیں :

"تمھارے یہ اوراق سکندر آباد سے دلّی اور دلّی سے رام پور پہنچے۔"

تفتہؔ ہی کے نام ایک اور خط مورخہ ۱۴ رفروری ۱۸۶۰ء میں منشی بال مکند بےصبرؔ کے خط کے بارے میں یہ اطلاع دیتے ہیں :

"منشی بال مکند بےصبرؔ کا خط بلند شہر سے دلّی اور دلّی سے رام پور پہنچا۔"

دوسری مرتبہ غالبؔ ۱۸۶۵ء کے اواخر میں رام پور گئے اس بار واپسی کا سفر ۲۸ ردسمبر کو شروع ہو کر ۸ رجنوری ۱۸۶۶ء کو ختم ہوا۔ آخر کے ان دنوں میں خواجہ غلام غوث بےخبرؔ کا ایک خط کس طرح رام پور اور دہلی کے درمیان گردش میں رہا، اس کی روداد

خود غالبؔ کی زبانی سنیے :

"آپ کا پہلا خط رام پور سے دلّی آیا۔ پھر دلّی سے خط رام پور پہنچا، میں وہاں بھی نہ تھا خط دلّی روانہ ہوا۔ اب کئی دن ہوئے کہ میں نے ڈاک سے پایا۔"

خطوط کے برخلاف پارسل مرسل الیہ کی غیر موجودگی کی صورت میں ڈاک خانے میں بطور امانت محفوظ رہتے تھے اور مرسل الیہ کی واپسی کے بعد اسے پہنچا دیے جاتے تھے۔ منشی جواہر سنگھ جوہرؔ نے ایک بار لاہور سے ایک لنگی اپنے والد رائے چھج مل کی معرفت غالبؔ کو بھیجی تھی۔ یہ پارسل جس وقت دہلی پہنچا، رائے چھج مل امروہہ گئے ہوئے تھے۔ اُن کی واپسی کے بعد یہ پارسل انھیں اور ان کے ذریعے یہ لنگی غالبؔ کو ملی۔ غالبؔ نے جوہرؔ کے نام ۲ مارچ ۱۸۴۹ء کے خط میں یہ کیفیت ان الفاظ میں بیان کی ہے :

"لنگ در ڈاک خانہ امانت داشتہ بودند، بعد رسیدنِ رائے جی از ڈاک بہ او شاں و از وشاں بہ من رسید۔" (باغ دو در ص ۱۲۵)

غالبؔ کے عہد میں ڈاک کے نظام سے متعلق یہ تفصیلات کسی اور جگہ بھی دستیاب ہیں یا نہیں اور خود محکمۂ ڈاک کے نقطۂ نظر سے ان کی کیا اہمیت ہے، محررِ سطور فی الوقت اس سلسلے میں کچھ کہنے کے موقف میں نہیں لیکن غالبیات کے مطالعے میں ان کی اہمیت سے بہر حال انکار نہیں کیا جا سکتا۔ اس پہلو کی وضاحت کے لیے صرف دو مثالیں پیش کر دینا کافی ہوگا۔ اہلِ علم جانتے ہیں کہ غالبؔ کے بہت سے خطوط کا زمانۂ تحریر نامعلوم ہے۔ اس قسم کے لاتعداد خطوط میں بسملؔ میرٹھی کے نام کا وہ خط بھی شامل ہے جس میں انھیں اپنے خط کے ساتھ کسی اور کا خط ملفوف نہ کرنے کی تاکید کی گئی ہے۔ ایسا ہی ایک اور خط قدرؔ بلگرامی کے نام کا ہے جس میں "ٹکٹ پر تحریر کی ممانعت" کا ذکر آیا ہے۔ گزشتہ اوراق میں پیش کردہ معلومات کے مطابق خطوط میں تداخل کا ضابطہ مئی ۱۹۶۳ء کے بعد نافذ ہوا اور دسمبر ۱۸۶۴ء سے پہلے منسوخ کر دیا گیا۔ اس اعتبار سے بسملؔ کے نام کے خط کا زمانۂ تحریر ان دو مہینوں (مئی ۱۸۶۳ء و دسمبر ۱۸۶۴ء) کے درمیان محدود کیا جا سکتا

ہے۔ اسی طرح "ٹکٹوں پر تحریر کی ممانعت" کا ضابطہ اگست ۱۸۶۵ء تک نافذ نہیں ہوا تھا، اس لیے یہ کہا جاسکتا ہے کہ قدر کے نام کا محولہ بالا خط اگست ۱۸۶۵ء کے بعد کا لکھا ہوا ہے۔ ان دو مثالوں کے بعد اس دراز نفسی کے جواز کے لیے مزید کسی ثبوت کی ضرورت باقی نہیں رہتی۔

# فہرستِ ماخذ و مراجع


(۱) باغ دودر، مرتبہ ڈاکٹر سید وزیر الحسن عابدی، شائع کردہ پنجاب یونیورسٹی اورنٹیل کالج، لاہور (طبع دوم) ۱۹۷۰ء

(۲) پنج آہنگ، (عکسی) مرتبہ و شائع کردہ کالی داس گپتا رضا، ومل پبلیکیشنز، بمبئی، اپریل ۱۹۸۹ء

(۳) تلاشِ غالب، از نثار احمد فاروقی، شائع کردہ مکتبۂ شاہراہ، دہلی مطبوعہ مئی ۱۹۶۹ء

(۴) خطوطِ غالب، مرتبہ مولانا غلام رسول مہر، شائع کردہ غلام علی اینڈ سنز، لاہور (طبع سوم) ۱۹۶۲ء

(۵) خطوطِ غالب، مرتبہ مالک رام، شائع کردہ انجمن ترقی اردو ہند، علی گڑھ، مطبوعہ ۱۹۶۲ء

(۶) غالب کے خطوط، مرتبہ ڈاکٹر خلیق انجم، شائع کردہ غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی، جلد اول (۱۹۸۴ء)، جلد دوم (۱۹۸۵ء)، جلد سوم (۱۹۸۸ء)

(۷) متفرقاتِ غالب، مرتبہ پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیب، شائع کردہ کتاب نگر، لکھنؤ، سال طبع ندارد

(۸) مکاتیب غالب، مرتبہ مولانا امتیاز علی عرشی، مطبوعہ مطبع سرکاری، رام پور (طبع دوم) ۱۹۴۳ء

(۹) نامہ ہائے فارسی غالب، مرتبہ سید اکبر علی ترمذی، شائع کردہ غالب اکیڈمی، نئی دہلی، مطبوعہ ۱۹۶۹ء

(نوٹ) اس مضمون میں مآخذ کے حوالے صرف انھی خطوط کے اقتباسات کے ساتھ دیے گئے ہیں، جن کی تلاش میں قارئین کو کسی قدر دشواری پیش آسکتی ہے۔ جو خطوط تاریخِ تحریر کی مدد سے خطوں کے عام مجموعوں میں بہ آسانی تلاش کیے جا سکتے ہیں، ان کے اقتباسات کے ضمن میں اس قسم کے حوالوں کو غیر ضروری سمجھ کر نظر انداز کر دیا گیا ہے۔

پروفیسر وحید اختر

# ہندوستانی نشأۃِ ثانیہ کا نقیب غالبؔ

## اسطور یا حقیقت؟

(GHALIB HERALDER OF INDIAN RENAISSANCE MYTH OR REALITY)

تاریخ اور ادبی تنقید میں بعض چلتے ہوئے فقرے حقیقت مان لیے جاتے ہیں۔ ہندوستان کے تناظر میں نشأۃ ثانیہ جس سے مُراد ہندوستانیوں کی ثقافتی، علمی، ادبی اور سماجی حیاتِ نو مُراد لی جاتی ہے، اسی طرح کی ایک حقیقت ہے جو دراصل اسطور یا افسانہ ہے ـــــ میرا خیال ہے کہ جب ہندوستان پر برطانوی تسلّط کے بعد از سرِ نو تاریخ نگاری کا کام شروع ہوا تو نام نہاد انگریز دانشوروں اور مورخین نے برِصغیر پر برطانوی تسلّط کے ورودِ نامسعود کو اس خطے کی تہذیبی و علمی و ادبی زندگی کے احیائے نو کے مبارک نام سے اپنی کتابوں میں رقم کیا، اور ہم جو آج تک اپنی تاریخ، ثقافت، علمی ورثے اور گوناگوں تخلیقی کارناموں کو مستشرقین کی نظر سے دیکھنے اور اُن کے ذہنی چوکھٹے میں رکھ کر پرکھنے کے عادی ہیں، اپنی

اپنی ہر تباہی اور شکست کو اپنی نشاۃ ثانیہ سمجھنے اور کہنے پر ناز کرنا شروع کر دیا ہم نے اور ہمارے مورخین نے جن میں حصولِ آزادی کے بعد کے معزز و معتبر ناقدین و مورخین، حتیٰ کہ مارکسیئن بھی شامل ہیں، اپنی تاریخ ثقافت کی شکست و زوال کے عہد کو اپنا نشاۃ ثانیہ مان لیا۔ پُرانی عادتیں بڑی مشکل سے چھوٹتی ہیں۔

COLONIAL کلونیل ذہنیت ثقافت، فکر، ادب، تاریخی بصیرت، مذہب ہر معاملے میں آج بھی ہمارے فکری مزاج کا جزو اور ہمارے سماجی و علمی رویّوں کا جزو لاینفک ہے اسی کا نتیجہ ہے کہ ہمارے ملک کا ایک معتبر ادارہ جو غالب کے نام سے قائم ہے، ہم سے چاہتا ہے کہ ہم غالب کے عہد کو ہندوستان کی تہذیبی حیاتِ نو مان کر غالب کے فکر و فن پر غور و خوض اور تنقید و تبصرہ کریں۔

اس فرمائش کی تعمیل سے قبل کیا ہم پر یہ واجب نہیں کہ ایک بار سنجیدگی سے اس مسئلے پر غور کریں کہ وہ دور جب کہ برِ صغیر میں ۸ سو سالہ مشترک ہندو مسلم، ہند ایرانی تہذیب و تفکر و ثقافت کو خود اس تہذیب کے ورثہ داروں کے ہاتھوں مَر جانا پڑ رہا تھا اور اُن کے خارجی دشمنوں کے ہاتھوں تاخت و تاراج کیا جا رہا تھا اپنی حیاتِ تازہ کا نام دیں اور اپنے ادب و شعر، خصوصاً غالب کے حوالے سے اس تباہی و تاراجی کی غیر مدلّل مدح کریں، جس کی مثال ہماری تاریخ میں ایران پر چنگیزی و تیموری غارت گر فوجوں کی حملہ آوری کے نتیجے میں اسلامی و انسانی علوم و ادب اور سیاسی، اقتصادی اداروں کی تباہی کی صورت میں پہلے بھی پیش آئی تھی۔ ہمارے برِ صغیر میں یہ تباہی کسی وحشی چنگیزی لشکر یا تیموری بربریت کے ہاتھوں ظہور پذیر نہیں ہوئی بلکہ خود ہماری صدیوں کی غفلت، اپنے آپ میں گمشدگی، اور خارج کے خطرات سے ناآگاہ آسودگی و آشفتگی اس کی آوردہ تھی۔ خداوند تعالیٰ نے قرآن کریم میں قوموں کے عروج و زوال کی جو تاریخ اشاروں میں بیان فرمائی اور جس طرح اس اس کی توجیہہ کرتے ہوئے ایک مدلّل فلسفۂ تاریخ سے ہمیں روشناس کیا ہے

اگر ہم نے اس سے آنکھیں چرا لیں اور غیر قوموں کو اپنے مذہب، فکر، فلسفے، تہذیبی اقدار، فنون لطیفہ، طرزِ معاشرت و نظامِ معیشت پر قابض و متصرف ہونے کا موقع دیا تو یہ خود آوردہ مصیبت تھی اور کچھ نہیں ــــــ اُس سے بڑی مصیبت یہ کہ ہم اس فاجعہ کے سوا سو، ڈیڑھ سو سال بعد بھی اسے اپنی تہذیب کا نشأۃ ثانیہ کہتے ہیں اور بڑی نام نہاد عالمانہ لیکن بباطن غافلانہ بصیرت کی ظلمت افروز شمعوں تلے اس کا تجزیہ کر کے اندھیرے کے ان راستوں میں اپنے حال و مستقبل کی منزلوں کا سراغ ڈھونڈتے، اور سعیِ نامستحسن کو تہذیبی عمل اور تنقیدی ژرف نگاہی کا نام دینے ہی کو جدید اصطلاحوں میں روشن فکری، معروضیت، علمی نظر اور مورخانہ دِرّاکی وغیرہ سمجھتے ہیں۔

نشأۃ ثانیہ کے اس غلط تصور کو جو برطانوی سامراج نے پہلے ہماری تاریخوں میں درج کیا اور پھر ہمارے ذہن و قلب پر مرتسم کیا، اس کے اصل تاریخی و تہذیبی سیاق و سباق میں پڑھنے، دیکھنے اور سمجھنے کی ضرورت ہے۔ اس کے بعد یہ سوال زیرِ بحث آسکتا ہے کہ اس معیشت یا منفی عمل میں ہمارے کس مفکرّ یا شاعر یا فنکار نے کون سا نقش چھوڑا ہے۔

سترھویں صدی کے اواخر اور اٹھارویں صدی کے پورے طول میں جبکہ مغل سلطنت کا شیرازہ بکھر رہا تھا اور ہندوستان جس سے میری مراد پورا برِّ صغیر ہے نہ کہ موجودہ جغرافیائی حد بندیاں، آہستہ آہستہ بغیر محسوس کیے مغربی طاقتوں اور تجارتی شرکتوں COMPANIES کے حلقۂ اثر و حکمرانی میں آرہا تھا۔ اس اکثر نامحسوس اور گاہے گاہے محسوس سلسلۂ غرب کا درد محسوس کرنے والے شمال و جنوب میں ایک کے بعد ایک اپنی قوم کی بے حسی کے ہاتھوں شکست کھا کر شہید ہو رہے تھے۔ ملک میں افراتفری اور طوائف الملوکی کا دور دورہ تھا۔ مرکزی حکومت میں کمپنی بہادر کا سِکّہ چلنے سے پہلے ہی مراٹھے، جاٹ، سکھ، روہیلے اور دوسری قومیتیں اپنے سیاسی عزائم کا بخار دہلی پر نکال

رہی تھیں ــــ "شہاں کہ کحلِ جواہر تھی جن کی خاکِ پا" اُن مہم پسند افراد اور گروہوں کے شکنجے میں اپنی بینائی کھو رہے تھے۔ اس بدنظمی کی جھلکیاں "ذکرِ میر" میں بکھری ہوئی ملتی ہیں۔ بیرونی خطرات اور داخلی شورشوں کے ہر دور میں مذہب اور خصوصاً تصوف نے پناہ گاہ کا کام دیا ہے۔ مدرسے اور خانقاہیں محض واماندگی شوق کی پناہ گاہیں نہیں تھیں، بلکہ بکھرتی ہوئی روحانی اور اجتماعی قوتوں کی شیرازہ بند تھیں ان ہی آئینوں میں وہ صورتیں دکھائی دیتی ہیں جن کے پرتو سے مسلمانوں میں بیداری کا احساس پیدا ہو رہا تھا۔ ایک طرف تو شاہ کلیم اللہؒ نے دہلی کو چشتی سلسلے کا دوبارہ مرکز بنا کر روحانی اور اخلاقی تربیت کے مراکز کو مستحکم کیا دوسری طرف شاہ ولی اللہ اور ان کے جانشینوں نے اسلام کی سیاسی طاقت و تسلّط کی مہم چلائی ــــ اس تحریک کی سمت صرف احیائیت نہیں تھی، بلکہ ہاتھ سے نکلتی ہوئی سیاسی معاشی طاقت کی بازیافت بھی تھی۔ اس کے رہنما شاہ ولی اللہ کے بعد وہابی تحریک کے زعمار ہے ہیں۔ بعض روسی مستشرقین جیسے پولنسکایا نے غالبؔ صدی کے موقع پر جو مقالے لکھے (مطبوعہ سوویت جائزہ، دہلی) اُن میں اس تحریک کے مخالف سامراجیت مزاج کا جدلیاتی تجزیہ کرتے ہوئے غالبؔ کو اسی کڑی میں پروتے کی کوشش کی، حالانکہ حالیؔ نے یادگارِ غالبؔ میں پورے تیقّن کے ساتھ لکھا ہے کہ غالبؔ کو وہابیت سے کوئی دلچسپی نہ تھی اور اُنھیں مسئلہ امتناعِ نظیر خاتم النبیئن سے بھی سروکار نہ تھا، لیکن مولانا فضل حق خیر آبادی کے اصرار پر جو مولانا اسمٰعیل شہید کے اس تصوّر سے کہ خاتم النبیئن کا مثل ممکن بالذات اور ممتنع بالغیر ہے، نہ کہ ممتنع بالذات، اختلاف رکھتے تھے اس مسئلہ پر اُن کی رائے نظم کر دی تھی۔ عقیدے کی سطح پر غالبؔ کے اس نئی مذہبی تحریک سے اختلاف کا واضح ثبوت اُن کے قصائد میں، بالخصوص فارسی میں ملتا ہے جو انھوں نے سرورِ کائناتؐ، امیر المومنین حضرت علیؓ، امام حسینؓ اور دوسرے ائمہ اہلبیت و شہدائے کربلا کی مدح میں لکھے ہیں۔ وہابیت ایک سیاسی

تحریک ہونے کے ساتھ اسلام میں ایک نئے فرقے کا آغاز و عروج بھی تھا جس کا سیاسی کردار بھی، خصوصاً جزیرہ نمائے عرب سے ترکوں کے خلاف برطانیہ سے اس کے اشتراک و سازش کی وجہ سے مشتبہ ہو جاتا ہے، لیکن ایک حد تک برِّ صغیرِ ہند میں اس تحریک نے مسلمانوں میں جد و جہد و جہاد کے جذبے کو جگایا۔ غالبؔ مسلمانوں کا درد رکھنے کے باوجود شاید اس عزمِ جہاد کو شکست پذیر ہی سمجھتے رہے ہوں، اس لیے اُن کی فکر کا رشتہ کسی طرح بھی اعتقادی یا سیاسی سطح پر اس تحریک سے نہیں جوڑا جا سکتا۔

عموماً ہندوستانی نشاۃِ ثانیہ کے عوامل و محرکات میں ہندوستان کے مغرب سے ربط اور اثر پذیری ہی کا ذکر ہوتا ہے اور کسی بھی مکتبِ فکر کا مورخ ولی اللّٰہی تحریک یا بعد میں چل کر جمال الدین افغانی کی 'ہمہ اسلامیت' کو اس کے اجزائے ترکیبی میں شامل نہیں کرتا، یہ بھی ستم ظریفی اسی قماش کی ہے جیسے دانشوری کی تعریف کشادہ ذہنی و روشن فکری کے نام پر مغرب سے تاثر پذیری کی اصطلاحوں ہی میں کی جاتی ہے۔ اور انہی معنوں میں غالبؔ کو دانشوری کی روایت کا ہراول اور نقیب مانا جاتا ہے۔ اگر غالب کا رشتہ احیائے مذہب کی تحریک سے نہیں جوڑا جا سکتا، اور ایسا کرنا میرے خیال میں غلط ہوگا، اُسی طرح ان کے متصوفانہ اشعار اور متشکلانہ فقروں سے، جن میں سے اکثر محض شوخیِ طبع اور بذلہ سنجی کے لیے کہے گئے، اُن کو اُس فکر کا حلیف و پیشرو قرار دینا بھی جو مغرب سے تماس اور جدید علوم سے آشنائی کے نتیجے میں ایک صدی بعد ہمارے ملک میں پروان چڑھی، بہت زیادہ حق بجانب نہ ہوگا۔ اس اجمال کی تفصیل کرنے کے لیے ضروری ہے کہ غالبؔ سے کچھ قبل اور خود ان کے عہد میں ہندوستانیوں کی مغرب سے آشنائی اور جدید سائنسوں سے اُن کی روشناسی کا ایک سرسری سا جائزہ لیا جائے۔

یورپی اقوام سے ہندوستان کا رابطہ ۳۲۷ قبل مسیح میں سکندر کے

حملے کے بعد پہلی مرتبہ پرتگالی سیاح واسکوڈی گاما کے توسط سے پندرہویں صدی کے آخر میں پڑا۔ سولھویں صدی کے پہلے نصف میں پرتگال نے ہندوستان کے مشرقی ساحل پر تجارتی حقوق حاصل کرکے قلعے بنائے۔ لیکن اس صدی کے آخر تک دو تین مقامات کے علاوہ سب اس کے ہاتھ سے نکل گئے۔ اس لیے کہ ایک تو اسپین کی بالادستی دوسرے ہالینڈ اور انگلستان کی تجارتی اور سیاسی پیش قدمیوں نے اس کا راستہ مسدود کردیا تھا۔ اسپین کو شکست دے کر ۱۶۰۰ء میں انگریز تاجروں نے ہندوستان میں تجارت کے حقوق حاصل کیے اور ایسٹ انڈیا کمپنی کی داغ بیل ڈالی۔ اسی وقت ہالینڈ نے بھی تجارت کے محاذ پر پیش قدمی کی۔ سترہویں صدی میں جہانگیر سے باضابطہ تجارتی مرکز قائم کرنے کی اجازت لینے کے بعد (۱۶۰۸ء) آہستہ آہستہ ایسٹ انڈیا کمپنی نے مشرقی اور مغربی سواحل پر سورت، مچھلی پٹم، مدراس، بمبئی میں اپنے کو مستحکم کیا۔ پھر بالاسور، ہگلی، وزاگاپٹنم، قاسم بازار اور پٹنہ تک اپنے دائرہ اثر کو وسعت دی۔ مغلیہ سلطنت کی کمزوری اور مرہٹوں کی قوت کے عروج نے اٹھارویں صدی میں انگریزوں کے حوصلے بلند کر دیے۔ لیکن اورنگ زیب نے ان کی کئی کوٹھیاں چھین کر ۱۶۹۰ء میں انھیں معافی مانگنے پر مجبور کردیا۔ اس قرن میں پرتگال، ہالینڈ، انگلستان اور فرانس میں ہندوستان کی تجارت پر قبضے کی کشمکش جاری رہی جس کے نتیجے میں فرانس انگلستان کا سب سے بڑا حریف بن کر ابھرا۔ اسی دور میں انگلستان اور فرانس نے اپنے فوجی ماہرین کے ذریعے شمال و جنوب کی بعض ریاستوں میں اپنا رسوخ بڑھایا۔ لیکن ۱۷۹۹ء میں ٹیپو سلطان کی شہادت نے فرانسیسیوں کے اثر کا خاتمہ کرکے انگریزوں کی بے روک پیش رفتی کے لیے راستہ کھول دیا۔

۱۷۷۳ء میں بنگال، مدراس اور بمبئی پریسیڈنسیاں ایک انگریز گورنر جنرل کے تحت قائم ہوچکی تھیں۔ ۱۷۵۷ء میں سراج الدولہ کی پلاسی میں شکست کے بعد پورا بنگال انگریزوں کے زیرِ اثر آچکا تھا۔ مدراس پریسیڈنسی کو نواب

ارکاٹ، نظامِ حیدر آباد کے علاقے شامل کر کے پھیلایا گیا۔ جیسے ٹیپو سلطان کی سلطنت کے خاتمے نے کافی وسعت دے دی۔ ہسٹینگز اور ویلزلی کے دور میں مرہٹوں کو پے در پے شکستیں دے کر انگریزوں نے وسیع مغربی علاقے بمبئی پریسیڈنسی میں ملا لیے (۱۷۷۵ تا ۱۸۲۳ء)، ۱۸۴۳ء میں سندھ بھی اس میں ضم کر لیا ـــــ ۱۸۵۷ء میں ہندوستان کی جنگِ آزادی میں انگریزوں کی فیصلہ کن فتح کے بعد ہندوستان پوری طرح اُن کا تابع ہو گیا۔ جس پر ۱۸۵۸ء میں برطانوی شہنشاہیت نے مکمل تصرف کر کے مُہرِ توثیق ثبت کر دی۔

لیکن اٹھارویں صدی میں انگریزوں کے تجارتی عزائم سیاسی تسلّط کی شکل حاصل کر چکے تھے، معاشی استحصال کا عمل تیز سے تیز تر ہو رہا تھا، میرؔ کے علاوہ مصحفیؔ کو بھی اس کا احساس تھا۔ ؎

ہندوستاں میں دولت و ثروت جو کچھ بھی تھی ظالم فرنگیوں نے بہ تدبیر چھین لی

اُردو کے نوابین و بیگمات بھی لوٹ مار کی زد میں آئے، جن کے خاتم، واجد علی شاہ کی شاعری میں غاصبوں کے ظلم کی داستان ملتی ہے۔ مرزا غالبؔ جو ۵۰۔۱۸۴۹ء / ۱۲۶۶ھ میں مغولِ تیموریہ کی تاریخ لکھنے پر مامور ہوئے تھے۔ خدا جانے 'ماہِ نیم ماہ' میں اکبرِ اعظم سے بہادر شاہ ظفرؔ کے دور کی تاریخ کس انداز میں لکھنے، اور آخری عہد میں ہندوستان پر مغرب کے تسلط کا ذکر کن لفظوں میں کرتے ـــــ ایک طرف تو وہ قلعۂ معلائے دہلی سے وابستگی پر نازاں تھے، دوسری طرف وہ اپنے وظیفے کی بحالی کے لیے ایسٹ انڈیا کمپنی کے حضور درخواستیں گزران رہے تھے۔ ۴۵۔۱۲۴۳ھ / ۲۹۔۱۸۲۸ء میں اُن کا سفرِ کلکتہ اسی کوشش کا ایک شاخسانہ تھا۔ جہاں وہ لعبتانِ فرنگ کے حُسنِ دل آرا کے خدنگ ہائے نظر کا شکار ہو کر 'ہائے ہائے' کرتے دہلی لوٹے تھے۔ اُن کے کسی اردو یا فارسی شعر میں مصحفیؔ کے انداز کا ایک شعر بھی نہیں ملتا جس سے ہندوستان پر خارجیوں کے تسلطِ غاصبانہ اور اس کی دولتِ

عزیزی لوٹ مار کی طرف اشارہ ہو، اُن کی توسعی یہ رہی کہ کسی طرح جاگیر اور وظیفہ واپس مل جائے ــــــ دہلی مرحوم جہاں وہ ۱۸۱۳ یا ۱۸۱۴ میں مستقلاً مقیم ہو چکے تھے، لٹتی رہی، اور بالآخر ۱۸۵۷ میں قلعہ کے ہاتھ سے نکل کر کمپنی بہادر اور پھر ملکۂ وکٹوریہ کے سایۂ عاطفت میں چلی گئی۔ اس کا نوحہ چند اشعار کچھ مکتوبات اور سب سے زیادہ انہوں نے دستنبو میں لکھا ـــــ یہاں احساس ہوتا ہے کہ مسلمانوں کی حکومت کے خاتمے اور مسلم علما و امراو زعما کے قتل اور آوارہ گردی و بے خانمانی نے ان کے اندرون میں کتنا کرب پیدا کیا تھا۔ لیکن اس کرب پر بھی انہوں نے بہت جلد ملکۂ معظمہ ہی نہیں معمولی درجے کے انگریز افسروں کی قصیدہ خوانی کا گہرا نقاب ڈال کر خود کو محفوظ و مامون سمجھ لیا۔ فارسی میں اُن کے قصائد پڑھ لیجیے یا دیوانِ حافظ پر اُن کی تقریظ، جس میں ایک انگریز میجر جان جیکب (جیکوب) کی تعریف حافظ کی تعریف کا تکملہ بن گئی ہے۔ ۵۳

ہم عصر حوادث کا سراغ غالب کی نظم و نثر میں بین السطور تو مل سکتا ہے لیکن اُن کا تاریخی شعور بجز چند مقامات کے ابھر کر سامنے نہیں آتا۔ اُن کے وہ اشعار جن کی تفسیر اُن کے عصری شعور و تاریخی بصیرت کے ضمن میں مشرق و مغرب کی کشاکش، اور مغرب کی طرف جو جدید کا مترادف سمجھا جاتا ہے، ان کے میلان کی روشنی میں کیا جاتا ہے، محض ایک ذہنی رویے کی نشاندہی کرتے ہیں جو غیر منضبط و ناواضح ہے۔ اُن کے مذہبی عقائد بزرگانِ دین سے اُن کی جذباتی و عقیدتی وابستگی، وحدت الوجود اور بعض متکلمانہ مباحث کی طرف شعری اشارے زیادہ وضاحت اور باضابطگی سے دین بزرگان کو خوش نہ کرنے والے اس فرزندِ آزر کی اُس فکر کے شناسا نامے ہیں جو مذہب اور مشرقی روایت سے عبارت ہے نہ کہ جدید اور مغرب سے۔ یہ سمجھنا کہ روشن خیالی، رند مشربی، وسعتِ مسلک، ارتیابیت کی روایت

مغرب ہی کا حصّہ ہے، مشرق کا ورثہ نہیں، بجائے خود ایک بڑا مغالطہ ہے۔ غالب کو مغرب پرست اور مشرق سے منحرف ثابت کرنے میں نہ اُن کی عظمت ثابت ہوئی ہے، نہ اُن کو مشرقی فکری و شعری روایت کا نقطۂ عروج ماننے سے ان کا شاعرانہ قد کم ہوتا ہے۔ غالبؔ کے یہاں جو گہری دردمندی اور وسیع انسان دوستی ملتی ہے، وہ ایک حسّاس دردمند تخلیقی فنکار کے تجربۂ وجود سے منسوب ہوتی ہے، اُن کی مغربیت یا جدیدیت کا ثبوت نہیں ــــ اُن کے تاریخی شعور اور سماجی بصیرت کو سمجھنے کے لیے چند بندھے ٹکے اور پِٹے پِٹائے مستعار مغربی تصورات جیسے لبرل ازم، سیکولر ازم، ہیومنزم اور ماڈرن ازم کا وِرد کرنے سے بہتر کام اُن کے تخلیقی وجودی تجربے کے عناصر کو سمجھنے کی کوشش ہے۔ اگر غالبؔ کے یہاں ہم عصر تاریخ کے حوادث شعر نہیں بن پائے یا بحیثیت مورخ ان کے قلم کو نہ چھو سکے تو اس سے اُن کی شاعرانہ عظمت پر کوئی حرف نہیں آتا۔ کس شریعت کی رُو سے یہ واجب ہے کہ ہر بڑے شاعر کو مفکر، مورّخ، سماجیات کا ماہر، مصلح اور پیغمبر ثابت کرنے ہی میں اس کی اور اپنی نجات ڈھونڈھی جائے؟

ہندوستان میں نشاۃ ثانیہ کو جس کے دور کا تعین انیسویں صدی اور خصوصاً اس کے دوسرے نصف کے دوران کیا جاتا ہے، ہمارے ملک کے مغرب بالخصوص انگریزی ادب، اور جدید علوم سے آشنائی کا ثمرہ کہا جاتا ہے ــــ نشاۃ ثانیہ مغرب کی تاریخ و ثقافت کے تناظر میں یوروپ میں چودھویں اور پندرھویں صدیوں میں یونانی علوم و فنون اور ہلینی تہذیب کے انسانیاتی ابعاد کے احیاء و تجدّد کا نام ہے ــــ اس ترکیب میں "ثانیہ" کا لفظ خود دلالت کرتا ہے کہ یہ نشاۃ یا نُمو اولین حیثیت نہیں رکھتی، بلکہ کسی پہلے کے نقش کا نقشِ ثانی ہے۔ لغوی لحاظ سے بھی اس اصطلاح کا انطباق ہماری تہذیب کے کسی دور پر نہیں ہو سکتا۔ خصوصاً دورِ جدید

پر ـــ یورپ میں یونانی تہذیب، فلسفہ، علوم اور فنون لطیفہ قرونِ تیرگی کے غبار میں دب گئے تھے۔ پہلے رومی پیگن ازم اور پھر عیسائی مدرسی SCHOLASTIC تنگ نظری کے ساتھ کلیسا کے جبر و احتساب نے انسانیاتی ابعادِ فکر و فن کو نگاہوں سے اوجھل کر دیا۔ اگرچہ نشأۃ ثانیہ کے اطالوی اور دوسرے مصوروں، سنگ تراشوں وغیرہ کو کلیسا کی سرپرستی حاصل رہی لیکن یہ تحریک دراصل کلیسا کی بالادستی کے خلاف احتجاج کی خلاقانہ شکل تھی، جو آگے چل کر ریاست اور کلیسا کی جدائی کی صورت میں تاریخ کا تقاضا بن کر ظاہر ہوئی ـــ یہیں آکر سیکولرازم کا مخصوص تصور ابھرا اور بنا۔ اس روشنی میں دیکھا جائے تو ہندوستان کے سیاق و سباق میں بھی نشأۃ ثانیہ کو گزشتہ تہذیب کا احیا ہونا چاہیے ـــ ظاہر ہے کہ یہ احیا طلب یا تجدّد پذیر تہذیب مغربی تہذیب سے دور کا بھی علاقہ نہیں رکھ سکتی۔ لیکن یہ مفروضہ ہی بے اساس ہے۔ ہندوستانی تہذیب میں تسلسل رہا ہے۔ ہندو مذہب و سماج کے لیے تو کہا جا سکتا ہے کہ بدھ مت کے عروج و زوال کے بعد شنکر آچاریہ اور رامانج کے ہاتھوں اس کی نشأۃ ثانیہ ہوئی لیکن یہ ہندو مذہب و فلسفہ کا ویدانت کی صورت میں احیا تھا، لیکن مجموعی ہندوستانی ثقافت بدھ مت کے دور میں بھی ہیلسنی تہذیب کی طرح کبھی نابود نہ ہوئی تھی۔ رہا ہماری تہذیب کا اسلامی پہلو، تو اسلام بحیثیت مذہب اور تہذیب کبھی بھی کسی بھی جگہ اپنی بنیادوں سے منقطع نہیں ہوا۔ ہندوستان میں بھی ہندی ثقافت کی آمیزش کے باوجود اس کا بنیادی کردار، خواہ شریعت کی شکل میں ہو یا طریقت کی، ہمیشہ برقرار رہا ہندوستان کی اسلامی فکر میں جو مختلف دھارے نظر آتے ہیں وہ عرب و عجم کے اسلام میں بھی ابتدا سے ہر وقت کارفرما رہے ہیں، یہ ایک دوسرے کو رد نہیں کرتے بلکہ ایک دوسرے کا تکملہ ہیں۔ کبھی ظاہر پر زور رہا ہے کبھی باطن پر، کبھی فقہا کا غلبہ رہا، کبھی صوفیہ کا، کبھی علما کی قدر زیادہ ہوئی، کبھی شعرا کی، تصوف میں کبھی وحدت الوجود نے مقبولیت حاصل کی، کبھی ردِّ عمل کے

طور پر وحدتِ شہود کا اثبات کیا گیا۔ کبھی کسی ایک فنِ لطیف پر توجہ زیادہ رہی، کبھی کئی یا سب پر۔ اسی طرح اسلامی تہذیب کا رنگارنگ خاکہ بنتا رہا۔ ہندوستان میں آکر اس خاکے میں مزید وسعت ہوئی۔ اور دیگر مذاہب، السنہ، فلسفوں اور فنونِ لطیفہ نے اس میں شامل ہو کر نئے رنگ بھرے۔ غالب کے عہد تک اس تاریخی ثقافتی عمل میں کہیں انقطاع نظر نہیں آتا، نہ اس کی بنیاد کو کبھی بدلنے کی سعی ہوئی۔ اکبر کا دینِ الٰہی اس کا شعبہ نہیں انحراف تھا، اسی لیے خود اس کے اپنے دورِ حکومت میں بھی قلعہ کی چار دیواری سے بھی آگے نہ نکل سکا۔ لیکن اس کے پسِ پشت 'وحدتِ دین' کا جو تصور تھا وہ قرآن سے مغائر نہ تھا۔ اسی لیے اکبر اور اس کے مصاحبین کی فکر کا یہ دھارا زیادہ صالح اور خوبصورت شکل میں اس کے پرپوتے داراشکوہ کے یہاں سِرِّ اکبر کا مجمع البحرین بن گیا، یہ تصوف کی وراے طواہر معرفت ہی کی ایک شکل تھی۔ غالب کے یہاں جو تصوف ملتا ہے اسے اکبر کے دینِ الٰہی کے انحراف کا نہیں، داراشکوہ کے تصوف کی ایک آب جو، سمجھنا چاہیے۔ ایک لحاظ سے غالب کی متصوفانہ فکر ملتوں کو مٹا کر اجزاے ایمان بنانے اور ہر کیشِ قدیم کو ترک کرنے کے معاملے میں بھی داراشکوہ کی طرح مذہب کی سطح پر اسلام کو ہندو دھرم یا تصوف کو ویدانت میں ضم کرنے کی تائید نہیں کرتی۔ سماجی تعلقات میں غالب کے یہاں ہندو مسلم کی تفریق نہیں ـــــ یہ اسلام میں کبھی بھی نہیں رہی۔ شریف رضی، مولفِ نہج البلاغہ نے اپنے عیسائی دوست اور شاعر ابواسحٰق ابراہیم ابن ہلال الحرّانی صابی (وفات ۳۸۴/۹۹۴) کی موت پر مرثیہ لکھا۔ جب کسی نے اعتراض کیا کہ اُن کا ایسا عالمِ دین، آلِ رسولؐ، نقیبِ طالبین، ایک صابی کی مدح کر رہا ہے تو انھوں نے جواب دیا کہ "اس کے مذہب کا نہیں میں اس کے علم و فضل کا اعتراف کر رہا ہوں اور اس میں دین کا کوئی نقصان نہیں"۔ رواداری اور فضل شناسی و قدردانی کی یہ روح

بھی غالب اور اُن کے معاصر و مابعد مسلمانوں شعرا ومفکرین کو اسلامی تہذیب ہی سے ملی تھی اس میں ابھی کسی دوسرے مذہب یا علم یا مغرب کے اثر کو تلاش کرنا سعیِ لاحاصل ہوگا ـــ کہنے کا مقصد یہ ہے کہ ہندوستان میں ہندو تہذیب ہو یا اسلامی یا مشترکہ ہند ایرانی ثقافت سب اپنی اپنی جگہ باقی تھیں، اس لیے اُن میں سے کسی کی حیاتِ نو یا بہ اصطلاح نشاۃ ثانیہ کی ضرورت نہ تھی۔ پھر یہ افسانوی اصطلاح یا اسطور کس طرح اور کس معنی میں ہمارے عہدِ نو کا سرمایہ مان لیا گیا۔

یہ کہنا تو پیش افتادہ باتوں کو دہرانا ہوگا کہ ایشیا و افریقہ کے ممالک پر غاصبانہ یورش و تصرف کرنے والی مغربی استعماری اقوام ہم وحشی و ثقافت نا آشنا رنگ یا تیرہ رنگ اقوام کو مہذب بناتے کے شریف و قابلِ ستائش مقصد سے ہماری خاک کو اپنے قدوم میمنت لزوم سے مشرف فرمانے آئی تھیں ـــ لہٰذا اُن کی نظر میں نہ ہماری کوئی تہذیب باقی رہ گئی تھی، نہ ہم علوم سے آشنا تھے، نہ ہمارے یہاں مدرسے اور پاٹھ شالائیں تھیں، نہ ہسپتال، نہ کوئی رفاہی نظام ـــ ہاں ہندوستان، چین، ایران، مصر، عراق وغیرہ میں عظیم الشان تہذیبیں کبھی قرونِ قبل مسیح میں رہ چکی تھیں۔ جو قرونِ قدیم و وسطیٰ کی بے ثقافتی کے ملبے تلے دب کر مر گئی تھیں، اُن ہی کو مسیحی مبلغین و تجار و حکمرانیان نے قُم باذنی کے منتر سے حیاتِ تازہ عطا کر دی۔ یہ حیات تازہ ہمارے آثارِ قدیمہ کو مغربی تہذیب و سائنسی علوم کے پارس سے مس ہو کر ملی۔ یہ طلا ہمارے ہاتھ نہ آتا، پتھروں میں دبا رہتا اگر وہ ہم سے ہماری دولتِ حکومت لے کر ہمیں تہذیب کی گم شدہ دولت واپس نہ دلواتے ـــ ایک معنی میں یہ قرونِ وسطیٰ کی ساری مشرقی تہذیبوں، بالخصوص اسلامی تہذیب کا، جس سے صلیبی جنگوں کے دور سے مسیحیانِ غرب کو دشمنی تھی، سراسر انکار ہے۔ حالانکہ مغرب میں نشاۃ ثانیہ کی تحریک اس وقت شروع ہوئی

جب مغربی قومیں مسلمانوں خصوصاً عربوں اور ایرانیوں کے توسط سے نہ صرف نئے بیش رفتہ علوم وفنون سے، بلکہ اپنے یونانی ماضی کے ورثے سے روشناس ہوئیں ـــ مورخین و مستشرقین نے سوچا کہ اگر اُن پر کسی مشرقی تہذیب یا ثقافت کا کوئی احسان ماضی میں ہو رہا ہے تو کیوں نہ اسکا قرض اِس ہاتھ لے، اُس ہاتھ دے کے مصداق ادا کرکے ہمیں بھی ہماری قدیم تہذیب واپس کردی جائے اور سود کے طور پر مغرب میں نشو ونما پانے والی نئی سائنسوں اور فلسفے کا کچھ ذخیرہ بھی ہماری جھولی میں ڈال دیا جائے ـــ یہ ہے خلاصہ ہندوستانی نشاۃ ثانیہ کا ایک عربی کے معروضی، روادار اور روشن خیال نقطۂ نظر سے!

مجھے حیرت ہوتی ہے جب میں اپنے فاضل وجہاں دیدہ بزرگوں، اساتذہ، اہلِ قلم، صاحبِ نظر مفکرین وناقدین کے قلمِ زریں رقم اور زبانِ فیض رساں سے لکھا اور کہا ہوا پڑھتا ہوں کہ ہمارے ملک میں جہاں انگریزوں کے آنے سے نقصان ہوا، وہیں یہ فیض بھی پہنچا کہ ہم نہ صرف جدید علوم سے آشنا ہوئے، بلکہ ہمارے ملک میں ریلیں اور دخانی کشتیاں چلنے لگیں کارخانوں سے دھواں نکلنے لگا۔ رسل ورسایل کے نئے وسیلے تار اور بے تار رواج پاگئے وغیرہ۔ ان برکاتِ عہدِ انگلیسی کا شمار کرنے سے ہماری تاریخ وتنقید کی زبان تھکتی ہے نہ قلم ماندہ ہوتا ہے۔ غالب ہوں یا حالی وسرسید وشبلی، یا محمد حسین آزاد واقبال ہوں یا محمد علی وابوالکلام وحسرت، ہم سب کو نشاۃ ثانیہ کے سلسلۃ الذہب میں پرو کر انہیں سرفراز کرتے اور مغرب کو ہم پر کیے گئے احسانوں کا زبانی شکر ادا کرنے کے اتنے عادی ہوگئے ہیں کہ کم از کم کسی ادیب یا مورخ یا مفکر نے آج تک اس اصطلاح کی لاعینیت پر ہندوستان کے تناظر میں غور ہی نہیں کیا۔ آخر یہ کون سی اکسیر باتاثیر ہے کہ ھو الشافی لکھ کر اپنے ہر ادیب، شاعر اور مفکر کے نسخے میں تجویز کردی جاتی ہے، لیکن اس کے اثرات سے اسی طرح قطعِ نظر کرلی جاتی ہے جیسے ہمارے ملک کے طبیب مریض

سے بے نیاز ہو جاتے ہیں۔

مرزا غالب بھی جب فرنگیوں کے فیوض گنواتے ہیں تو لعبتانِ فرنگ کے حُسن ہوشربا کے ساتھ ان طلسمات ہوشربا کا بھی خصوصیت سے ذکر کرتے ہیں جو بھاپ سے چلنے والے سبک رفتار آہنی گھوڑوں اور پانی پر سریع رفتار سے چلنے والے مکبروں، تار و بے تار پیغام رسانی کرنے والے نادیدہ قاصدوں اور اُس دستورِ فیض گنجور سے عبارت ہیں جو ملکۂ معظمہ مخدّرۂ علم و فضل و خلاصۂ عدل و صداقت وکٹوریہ بہادر کی نگاہِ التفات نے ہم کو عطا فرما کر ہمیں سلطنت برطانیہ کے تاج میں کوہِ نور بنا کر ٹانک لینے کا شرف عنایت کیا تھا۔ کیا آئینِ اکبری مصححۂ سید احمد خاں کی پوری تقریظ کو اس جگہ دہرانے کی ضرورت ہے؟ اگر نہیں، پھر بھی کچھ اشعار گوش گذار کرنا بے محل نہیں ہوگا ؎

صاحبانِ انگلستان را نگر — شیوۂ و اندازِ اینان را نگر
تا چہ آئین ہا پدید آوردہ اند — آنچہ ہرگز کس ندید آوردہ اند
داد و دانش را بہم پیوستہ اند — ہند را صد گونہ آئین بستہ اند
نغمہ ہائی زخمہ از ساز آورند — حرف چون طائر بہ پرواز آورند
پیشِ این آئین کہ دارد روزگار — گشتہ آئینِ دگر تقویم پار

غالب کی نظر میں آئینِ اکبری کی تصحیح کارِ فضول تھی صرف اس لیے نہیں کہ وہ ابوالفضل کی طرزِ تحریر کو پسند نہیں کرتے تھے بلکہ اس آئین کو بھی ہیچ و پوچ سمجھتے تھے بمقابل آئینِ سلطنت برطانیہ کے۔ لیکن ان کی اس رائے کو حالی کے اس بیان کی روشنی میں دیکھیے جو انھوں نے خود مرزا کے ایک مکتوب کے حوالے سے آگے چل کر درج کی ہے کہ وہ تاریخ سے نابلد تھے۔ ”میں فنِ تاریخ مساحت و سیاق سے اتنا بیگانہ ہوں کہ ان فنون کو سمجھ بھی نہیں سکتا۔“ [۵] یعنی حکم حاکم مرگ مفاجات، قلعۂ معلیٰ سے تاریخ نویسی سپرد ہوئی۔ دفتر شاہی

سے خلاصۂ حالات بزبانِ اُردو موصول ہوتے رہے، وہ اس کو فارسی میں ڈھالتے رہے اور فرماتے رہے۔ ۵

ماقصۂ سکندر ودارانہ خواندہ ایم ازما بجز حکایتِ مہر و وفا مپرس

تاریخ کے شعور سے تہی شاعر کو جب ہمارے جدلیاتی شعور سے بہرہ ور نقاد یہ سند دیتے ہیں کہ غالب نے تقریظِ آئینِ اکبری لکھ کر سرسیّد کو نئی بصیرت عطا کی تو حیرت ہوتی ہے۔

"سیّد احمد خاں کی فکر و نظر کو نئی روشنی عطا کرنے میں غالب کا بھی حصّہ ہے اور اس نئی روشنی کو عام کرنے کے لیے دارالعلوم مسلمانانِ ہند کی بنیاد ڈالی گئی جو آج مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کے نام سے مشہور ہے... غالب نے کوئی اصلاحی کام نہیں کیا صرف شاعری کی، لیکن راجہ رام موہن رائے اور سرسیّد کے ناموں کے ساتھ اس شاعر کا نام بھی لیا جانا چاہیے۔" ۶

سردار جعفری اسی مقالے میں آگے چل کر لکھتے ہیں کہ "یہ خیال کرنا زیادتی ہوگا کہ غالب کے پاس جمہوریت کا کوئی تصور تھا" ۷ اس کے باوجود یہ فرض کر لینا کہ غالب نے واقعی دستورِ حکومتِ انگلستان، جو کبھی لکھا ہی نہیں گیا، خوب پڑھ اور سمجھ کر قدیم آئینوں کو اس کے آگے ہیچ پوچ سمجھ لیا تھا، تنقید ہی کے ساتھ نہیں، تحقیق کے ساتھ بھی ناانصافی ہے۔ ہمارے موجودہ ناقدین، خواہ آلِ احمد سرور اور ممتاز حسین ہوں یا سردار جعفری یا شاید حالی سے بھی کم جرات رکھتے ہیں بے مروّتی کی کہ حالی تو غالب کی کوتاہیوں کا اعتراف کھل کر کرتے ہیں۔ مگر ہم لوگ نہیں کر سکتے۔ کیا غالب شناسی کے اس روّیے کو ہم اپنی تہذیبی و ادبی نشأۃ ثانیہ سمجھتے ہیں۔؟

ہندوستانی نشأۃ ثانیہ کی اصطلاح کی بے معنویت سے قطع نظر کرکے ذرا اس مروّجہ عقیدے پر بھی نظر ڈالتے جائیں جس کی رُو سے مغربی تعلیم سے فیضیاب

ہونا شروع کرتے ہی ہماری رگوں میں حیاتِ تازہ دوڑنے اور ہماری بصیرت سے گہر ہائے آبدار بن کر ٹپکنے لگی۔ اس کام کے لیے ہمیں ہندوستان میں مغربی یا زیادہ دقیق لفظوں میں انگریزی تعلیم کے رواج و اشاعت کا ایک مختصر سا جائزہ لینا ہوگا۔

۱۸۱۳ء میں انگریز حکومت نے ایک لاکھ روپیہ ہندوستانیوں کی تعلیم کے لیے منظور کیا۔

۱۸۱۶ء میں ہندو کالج کلکتہ میں راجہ رام موہن رائے کی مدد سے کھلا۔

۱۸۳۰ء میں انگریزی ذریعہ تعلیم کا ایک اور کالج کلکتہ میں کھلا جہاں انگریزی ادب اور سائنس پڑھائے جاتے تھے۔

۱۸۳۵ء میں انگریزی ذریعۂ تعلیم قرار دی گئی۔

۱۸۶۱ء میں کلکتہ بمبئی اور مدراس یونیورسٹیاں قائم کی گیئں۔

۱۸۷۷ء میں سرسید نے علی گڑھ میں محمڈن اینگلو اورنٹیل کالج قائم کیا۔

۱۸۸۲ء میں پنجاب یونیورسٹی اور ۱۸۸۷ء میں الہ آباد یونیورسٹی کھلی۔

۱۹۰۴ء میں لارڈ کرزن نے یونیورسٹیز ایکٹ نافذ کیا، جس کے تحت بنارس، علی گڑھ، لکھنؤ، دہلی، آگرہ، ڈھاکہ، پٹنہ، ناگپور، رنگون اور دوسری یونیورسٹیاں قائم ہوئیں، حالانکہ اہلِ ہند نے اس قانون کی مخالفت کی تھی[؎]

خود غالب کی دہلی میں، جہاں وہ ۱۸۱۳ یا ۱۴ سے قیام پذیر تھے، مدرسۂ غازی الدین جس کی ابتدا ۱۷۹۲ء میں ہوئی تھی۔ ۱۸۲۵ء میں دہلی کالج بن گیا تھا۔ اور ۱۸۲۸ء میں یہاں انگریزی زبان کی تعلیم سر چارلس مٹکاف کی سفارش پر شروع ہوگئی تھی۔[؎] ۱۸۴۷ء سے ۱۸۵۶ء تک اس کالج میں بتدریج یہ تبدیلیاں ہوئیں کہ ایک طرف عیسائی طلبہ کی تعداد ۱۶ سے گھٹ کر ۲ رہ گئی دوسری طرف بالترتیب مسلمانوں کی تعداد بڑھتی گئی (۱۰۹، ۱۰۵، ۹۴، ۱۰۵، ۹۳، ۱۱۲، ۹۷، ۸۳) ہندوؤں کی تعداد میں بھی تغیر ہوتا رہا (۲۳۴، ۲۲۲، ۲۳۱، ۲۰۶، ۲۱۷، ۲۰۶، ۲۴۳، ۱۵۸) لیکن

فارسی، عربی، سنسکرت کے مقابلے میں ہمیشہ انگریزی کے طلبہ کی تعداد زیادہ رہی۔ تعلیمی سال ۶۵-۱۸۶۴ء میں ایف اے اور ۶۷-۱۸۶۶ء میں بی۔ اے کی جماعتیں کھلیں۔ ۷۲-۱۸۷۱ء میں ایم۔ اے کی جماعت بھی بن گئی لیکن اس میں ایک طالب علم تھا۔ بی۔ اے سالِ چہارم میں ۶، سالِ سوم میں ۸، ایف اے سالِ دوم میں ۲۴، اور سالِ اول میں ۱۴، طالب علم تھے۔ ۱۸۷۷ء میں دلّی کالج ٹوٹ گیا۔[۹]

اس کالج میں غالب کو ۱۸۴۲ء فارسی کی مدرسی پیش کی گئی۔ یعنی اس کے کالج بننے اور دہلی کے پوری طرح انگریزوں کے تسلط میں آنے سے کئی سال قبل جسے مرزا نے اس لیے رد نہیں کیا کہ وہ جدید تعلیمی اسکیم کے مخالف تھے بلکہ اس لیے کہ اُن کی وہ عزت انگریز افسر نے نہ کی جو بحیثیت وظیفہ خوار و جاگیردار ہوتی تھی۔ یعنی نتیجہ نکال لیجیے غالب انگریزی تعلیم کے حامی تھے۔ مگر انتہائی خوددار اور عزتِ نفس کے پاسدار ـــ اس عزتِ نفس و خودداری پر اِدر منٹگن بہادر، جان جاکوب بہادر اور ایسے ہی حقیر انگریز کارندوں کا قصیدہ لکھتے سے حرف آیا، نہ اُن کی حُبِ الوطنی فتحِ پنجاب پر انگریز حاکموں کے لیے قطعہ تہنیت لکھنے سے مجروح ہوئی ـــ واضح رہے کہ وہ قلعۂ معلّٰی کے تنخواہ دار رہتے ہوئے بھی انگریزی تاجروں کی حکومت کو اپنی جاگیر اور وظیفے کی بحالی کے لیے درخواستیں دیتے اور ہر وسیلے سے پیروی کرتے رہے اور سرکارِ انگریزی سے نواب یوسف علی خاں کو رام پور کی فرماں روائی عطا ہونے پر، جو گویا ان محسنانِ نواب نے اپنی جیبِ خاص سے مرحمت فرمائی تھی، تہنیتی قطعہ بھیجتے رہے[۱۰] شاید اسی کا نام ہماری ادبی تنقید کی اصطلاح میں نشاۃ ثانیہ ہے۔

خلاصہ یہ کہ اگر غالب دہلی کالج کی ملازمت کر لیتے تو انہیں جدید علوم اور انگریزی سے شناسائی کا کچھ موقع مل جاتا لیکن بدقسمتی سے ان کی شناسائی مغرب کے ظواہر اور طمطراق تک ہی محدود رہی، جو اُس وقت اُن کا ہی نہیں مغربی تعلیم اور انگریزی زبان و ادب سے آشنا حضرات کا بھی اُس دور میں

مقدر تھا، اس لحاظ سے غالب اپنے ان معاصرین ہی کے مقابلے میں نہیں، بلکہ دارالعلوم مسلمانانِ ہند کے پروردہ وزائیدہ بیشتر تعلیم یافتگان سے زیادہ نقصان میں نہیں رہے۔ کیونکہ جو حضرات، ہندو اور مسلمان، مغربی تعلیم سے فیض یاب ہو رہے تھے اُن کا یہ حال تھا کہ سرسیّد اس بات کو حیرت آمیز مسرت سے سنتے تھے کہ بنگالی ہندوؤں نے ایک دعوت میں انگریز صاحب بہادروں کی طرح میز پر بیٹھ کر کانٹے چمچے سے ماحضر تناول فرمایا[۱۲] یلدرم کئی سال بعد کچھ پارسی خواتین کو بمبئی کے ساحل پر فرنگی لیڈیز کی طرح غسلِ آب و آفتاب کرتا دیکھ کر فرطِ مسرت سے رقص کرنے لگتے تھے کہ ان بزرگوں کے خیالِ اقدس میں میز پر کانٹے چمچے سے کھانا اور ہماری مخدّراتِ عصمت و عفت کا انگریز عورتوں کی طرح غسل کرنا ہی ہماری تہذیب کی نشاۃ ثانیہ کی علامت تھی، اس نو تعلیم یافتہ جماعت سے انگریز سامراجیت کی امیدیں وابستہ تھیں۔

غالب اور سرسیّد کو معاف کر دیجیے، ہمارے جدید دور میں آزادی کے بعد ہمارے ترقی پسند ماہرینِ تعلیم وارن ہسٹنگز ایسے راشی و خائن گورنر جنرل کے دور میں آنے والے سِول سرونٹس کو بہتر سمجھتے ہیں[۱۳] حالانکہ دوسری ہی سانس میں وہ اپنی ترقی پسندی کی آبرو بچانے کے لیے جو اُسی مفروضہ مغربی نشاۃ ثانیہ کی توسیع ہے جس پر ہم خامہ فرسائی کرنے پر مجبور ہیں، اس انگریزی تعلیم کی محدودیت، سطحیت اور مُضر اثرات کو بھی گنواتے ہیں[۱۴] انگریزی تعلیم سے فیض یاب طبقے کی خصوصیات بھی محولۂ بالا کتاب ہی کے حوالے سے سُن لیجیے:

۱۔ ان کے خیال میں قرونِ وسطیٰ کا کلچر از کار رفتہ اور اس کے علوم بے معنی ہو چکے تھے۔ غالب اور سرسیّد بھی اسی خیال کے حامی تھے۔

۲۔ ہندوستانیوں کو انگریزی سیکھ کر انگریز حاکموں کے لیے کارآمد بننا اور اپنے کو جدید سائنسوں سے لیس کرنا چاہیے۔

۳۔ یہ جدید طبقہ اپنی جڑوں سے کٹ کر بے زمین، اپنی ثقافت پر شرمندہ اپنے قدیم علوم سے متنفر اور ہر معاملے میں انگریزوں کا مقلد بن گیا۔ لیکن صرف ظواہر میں، اس لیے کہ انگریز ہرگز نہ چاہتے تھے کہ ہندوستانی واقعی جدید علوم میں مہارت حاصل کریں، انھیں تو دفتر کے لیے کلرکوں اور ادنیٰ درجے کے کارندوں یعنی افسروں کی ضرورت تھی۔

۴۔ انگریزی کے ذریعۂ تعلیم بننے سے مادری زبان میں اظہار پانے والی تخلیقیت مرگئی۔ اور فارمولے رٹنے کا نام علم ہوگیا۔۔۔ اگر پھر بھی کچھ خلاق ذہن پیدا ہوتے رہے یہ تو اُن کا انفرادی کمال تھا نہ کہ جدید نظامِ تعلیم کا۔

۵۔ نہ صرف ذہنی سطح ہی اس تعلیم یافتہ طبقے کی پست تھی، وہ روحانی لحاظ سے بھی کھوکھلا تھا۔

ان مضر اثرات و خطرات کو دیکھ کر ۱۸۶۸ء میں مولانا محمد قاسم نانوتوی نے دارالعلوم دیوبند قائم کیا جو آگے چل کر تحریکِ آزادی از استعمارِ برطانوی کا قلعہ بن گیا۔ آہستہ آہستہ کچھ اور سُنّی اور شیعہ مدرسے بھی کھلے لیکن اُن میں سے ہر ایک کا کردار الگ تھا، البتہ ایک حد تک مشرقی و اسلامی علوم اور ان کی روح کو باقی رکھنے کے لیے یہ کوشش بیکار ثابت نہ ہوئیں۔ ان ہی میں شبلی کے ندوہ اور پھر دارالمصنفین کو شامل کرلیجیے۔ حیدرآباد میں شمس الامرا کے دارالترجمہ کو اور بیسویں صدی میں جامعہ عثمانیہ کے قیام کو کہ یہ واحد جدید دانشگاہ تھی جو پورے ملک میں ایک قومی زبان کو ہر علم حتیٰ کہ انجینئرنگ اور جدید طب کی تعلیم کے لیے بھی بروئے کار لائی۔ اصل جامعہ عثمانیہ کو ایک معنی میں نشأۃ ثانیہ کا سرچشمہ سمجھا جانا ایک حد تک حق بجانب ہوسکتا ہے یا پھر مشرقی علوم کی درسگاہوں کو، اس لیے کہ ان کی وجہ سے وہ ذہن و نظر جسے انگریزی تعلیم کی ثقافت و تخلیقیت دشمن یورش نے ختم کرنے کی سازش کی تھی، وہ مرنے سے بچ گئی۔

مختصر یہ کہ انگریزی تعلیم کا فیضان نگاہِ مرشد خانقاہ یا نظرِ کرم پیر میخانہ کی طرح عام کبھی نہ ہو سکا صرف خاصان و مقرّبان ہی اس سے کسبِ فیض کرتے رہے، اور اس طرح وہ طبقہ وجود میں آیا جو ہندوستان و پاکستان کی آزادی کے ۴۴ سال بعد بھی انگریزوں کا دعاگو ہے اور ہمارا حکمران۔ دراصل انگریزی تعلیم نے پرانے شرفا و معززین کو ختم کرکے ایک نئے طبقے کو جنم دیا جس پر انگریز حکومت کا انحصار تھا اور انگریز حکومت پر جس کی بقا و ترقی منحصر تھی۔ یہ زہراب بھی ہماری ریاست و معیشت و معاشرت کی رگ و پے میں سرایت کیے ہوئے ہے اور یہی نشأۃ ثانیہ کا سب سے زیادہ حدی خوان و قصیدہ طراز ہے۔

جسے اصطلاحاً نشأۃ ثانیہ کہا جاتا ہے، اس نے علمی لحاظ سے ہی ہمیں بے مایہ نہیں کیا بلکہ معاشی لحاظ سے بھی فقیر بنا دیا۔ ریلوں کا جال، ڈاک و تار کا انتظام، رسل و رسائل کے ذرائع کی ترقی انتظامیہ مشینری کی باضابطگی و کارکردگی کا مقصد ہندوستان کی فلاح نہ تھا بلکہ اس زمین کو برطانیہ کے کارخانوں کے خام مواد کی ثمرہ آور کھیتی اور پھر اس کے تیار مال کی منڈی بنانا تھا۔ انہی برکات کے غالب قصیدہ خواں تھے، سرسید معترف تھے اور ان کے زائیدگان کی اکثریت مُقر رہی اور ہے۔ غالب ہی کے زمانے میں کتنے ڈچ، پرتگالی، فرانسیسی اور انگریز مستشرقین نے محنت کرکے ہماری زبانوں، علوم، فنون اور تہذیب کو حاصل کیا، خود اُردو کی ترقی میں گارسان دتاسی، گلکرسٹ، گراہم بیلی، فیلن، اسٹین گاس، پلیٹس اور نہ جانے کتنے ہی عیسائی مشنریوں، فوجی افسروں اور انتظامی کارندوں نے کام کیا ہے اس کی تفصیل دفتر کے دفتر چاہتی ہے لیکن غالب اور سرسید کے زمانے تک ہمارے کتنے ہم قوموں نے مغرب کے علوم و السنہ پر یہ قدرت حاصل کی؟ حصولِ علم کا عمل بھی یک طرفہ ہی رہا۔ ہم محروم رہے اور وہ فیض یاب ہوتے رہے۔ کیا اسی محرومی کو

نشأۃ ثانیہ کہا جا سکتا ہے؟ اس کے برخلاف کیا یہ کہنا صحیح نہ ہوگا کہ مغرب کی ثقافتی ترقی میں سنسکرت، عربی، فارسی، اُردو، ترکی سے آشنائی اور اسلامی، ہندو، بدھ اور دوسرے علوم میں مہارت کا ہاتھ اُس سے کہیں زیادہ ہے۔ جتنا انگریزی سے روشناسی کا ہماری بیداری و آزادی میں دخل ہے۔؟

غالب کی عظمت یہ ہے کہ انھوں نے تاریخ سے ناواقفیت اور اس کے عمل سے ناآشنائی کے باوجود اپنی غیر معمولی تخلیقی صلاحیت سے اُس روح کو اپنے شعر و نثر میں تسخیر کر لیا جو ہماری قدیم تہذیبی روایت کا نچوڑ اور اُس کے رنگا رنگ جلوؤں کا آئینہ ہے۔۔۔ ان کی عظمت کے سامنے مغرب سے مستعار بے معنی مصطلحات گرد و غبار سے زیادہ وقیع نہیں۔۔۔ وہ جدید دور کے نقیب اس لیے ہیں کہ وہ قدیم کی روح کے عارف اور مشرقی روایت کے رنگ و بو سے سرشار تھے۔ اُن کی وہ کمزوریاں جن کی طرف اس مقالے میں کہیں کہیں اشارے کیے گئے ہیں، آج کے سیاق و سباق میں غیر اہم ہیں، لیکن اُن کی شاعرانہ عظمت اور تخلیقی عبقریت ہمارا قیمتی سرمایہ ہے۔ یہاں اُس کی قدر شناسی کا محل ہے نہ گنجایش، اس لیے یہ گفتگو ان ہی جملوں پر ختم کرنا بہتر ہوگا۔

---

# حوالے اور حواشی

۱۔ سوویت جائزہ (غالب نمبر)، ۱۹۶۹ء، دہلی

۲۔ الطاف حسین حالی، یادگارِ غالب، (مطبع انوارِ احمدی، الہ آباد) ص ۸۰

۳۔ غالب، کلیاتِ نثرِ غالب (پنج آہنگ)، ص ۷۸-۷۷

۴۔ حالی، یادگارِ غالب، ص ۸۶

۵۔ ایضاً، ص ۵۹

۶۔ سردار جعفری، "عندلیبِ گلشنِ نا آفریدہ" مشمولہ غالب نامہ، مرتبہ پروفیسر نذیر احمد، جلد ۴، شمارہ ۱، جنوری ۱۹۸۳ (غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی)، ص ۳۵

۷۔ ایضاً۔ ص ۳۶

۸۔ حامد حسن قادری، داستانِ تاریخِ اُردو (لکشمی نرائن اگروال، آگرہ، ۱۹۵۷، دوسرا ایڈیشن) ص ۶۶-۶۵

۹۔ عبدالحق، مرحوم دہلی کالج [انجمن ترقی اُردو (ہند) دہلی، ۱۹۴۵] ص ۲ اور ۷

۱۰۔ ایضاً ص ۱۱۱-۱۱۰

۱۱۔ یہ اور اسی طرح کی دوسری نظموں کے لیے ملاحظہ فرمائیے کلیاتِ غالب فارسی، مرتبہ امیر حسن نورانی [رام کمار بک ڈپو، لکھنؤ، ۱۹۶۸]

۱۲۔ محمد اسمٰعیل پانی پتی، مقالاتِ سرسید (مجلس ترقی ادب، لاہور) جلد ۱۲، ص ۳۶۲

۱۳۔ INTRODUCING INDIA, CD MOONIS RAZA
GENERAL EDUCATION A.M.U 1961, P 48

۱۴۔ IBID FOR DETAILS SEE P P.55-61

۱۵۔ تفصیل کے لیے دیکھیے حامد حسن قادری، داستانِ تاریخِ اُردو، ص ۸۰-۷۰

کاظم علی خاں

# ہندوستانی نشأۃ ثانیہ کے خدوخال

ہندوستان میں اُنیسویں عیسوی کے دوران ذہنی بیداری اور روشن خیالی کا دور جس نے تاریخِ ہند کو ''دورِ جدید'' کا ایک نیا باب فراہم کیا ہندوستان پر مغربی اثرات کا نتیجہ ہے[۱] اور مؤرخین نے اِس دور کو مغرب ہی سے مستعار اصطلاح ''رے ناساں'' RENAI-SSANCE یعنی نشأۃِ ثانیہ سے تعبیر کیا ہے۔ تاریخِ یوروپ شاہد ہے کہ یوروپ میں نشأۃ ثانیہ کو معرضِ وجود میں لانے میں جو عوامل و محرکات کارفرما رہے ہیں اُن میں ۱۴۵۳ء کا وہ عہد آفریں و تاریخ ساز واقعہ بھی شامل ہے جب ایشیا کے عثمانی ترکوں نے اپنی عسکری برتری کے بل بوتے پر قسطنطنیہ (موجودہ نام استنبول) کو فتح کر کے مشرقی یوروپ کے اِس علاقے پر سے سلطنتِ یونان کے ایک ہزار سالہ اقتدار کی داستان کو صفحۂ دہر سے بہ یک گردشِ سیف و بہ یک جنبشِ قلم، قلم زد کر کے ''جریدۂ عالم'' پر خونِ دل سے اپنا نام و دوام ثبت کیا تھا[۲]: ؎

غالبؔ بہ قولِ حضرتِ حافظؔ زفیضِ عشق
ثبت است بر جریدۂ عالم دوامِ ما[۳]

تاریخ اپنے زمانی سفر میں عام طور پر ماضی سے حال و مستقبل کی جانب آگے بڑھتی رہتی ہے مگر کبھی کبھی اِس سفر کا رُخ ماضی کی طرف بھی ہو جاتا ہے اور تاریخ اپنے آپ کو دوہرا بھی دیتی

ہے یعنی کبھی کبھی ماضی کے خد و خال مستقبل یا حال میں بھی اُبھر آتے ہیں۔ ۱۴۵۳ء میں زوالِ قُسطُنطُنیہ کے عہد آفریں تاریخی واقعے سے مغرب پر مشرق کی بالادستی کی جس داستان کا آغاز ہوا تھا تاریخ نے ہندوستان میں مشرق و مغرب کی نبرد آزمائی کی اُسی داستان کو تقریباً چار سو سال کے بعد ۱۸۵۷ء میں یوں دوہرایا کہ اِس بار مغرب کے ہاتھوں شکست و ہزیمت نے یہاں بھی ذہنی بیداری اور روشن خیالی کے ایک نئے دور کا دروازہ کھول دیا جسے "ہندوستانی نشأۃ ثانیہ" INDIAN RENAISSANCE کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔

عہدِ حاضر میں تاریخ ہند کے نشأۃ ثانیہ پر غور کرنا یوں ضروری ہے کہ حال کی جڑیں ماضی کی گہرائیوں میں پنہاں ہوتی ہیں اور دورِ حاضر کو عہدِ رفتہ کے حوالے کے بغیر صحیح طور پر نہیں سمجھا جاسکتا۔ ترقی یافتہ قومیں ماضی ہی کی بنیادوں پر اپنے حال و مستقبل کو تعمیر کرتی رہی ہیں اور اپنی موجودہ ترقیوں کے نگار خانے کی تعمیر و تزئین میں ماضی کے ساز و سامان سے بہت کچھ کام لیتی رہی ہیں۔ پروفیسر آل احمد سرورؔ رقم طراز ہیں :

"ماضی کبھی بالکل رخصت نہیں ہوتا، یہ حال میں چھپ چھپ کر ظاہر ہوتا رہتا ہے اور برابر اُسے متاثر کرتا رہتا ہے۔ یہ ہمارے مستقبل کو بھی بناتا یا بگاڑتا ہے۔"[۴]

اِسی لیے ماضی کے قصّوں کو کبھی کبھی دوہراتے رہنا چاہیئے : ؎

گاہے گاہے باز خواں ایں قصّۂ پارینہ را
تازہ خواہی داشتن گر داغ ہائے سینہ را

نشأۃ ثانیہ کی بدولت جب یوروپ کے مغربی ملکوں نے زندگی کے مختلف میدانوں میں برتری حاصل کی تو وہاں مہم جوئی کا ایک نیا جذبہ بیدار ہوا۔ مغرب کی "تسخیرِ مشرق" مہم جوئی کے اِسی جذبے کا وہ کرشمہ ہے جس نے نہ صرف تاریخ عالم کو متعدد نئے ابواب کے عنوان فراہم کیے بلکہ کرۂ ارض کے مختلف براعظموں کے ملکوں کی جغرافیائی سرحدوں میں بھی سیاسی بازی گری کے بل بوتے پر بہت ردّ و بدل کر ڈالا۔ نشأۃ ثانیہ کے بعد اُبھرنے والے جدید یوروپ نے دُنیا کو جس نئی تاریخ اور جس نئی جغرافیہ سے روشناس

کرایا اُس کے دائرۂ کار میں شمالی و جنوبی امریکہ، افریقہ، ایشیا اور آسٹریلیا کے براعظموں کی سرزمین پر بسنے والی مختلف قوموں کی طویل فہرست میں ہندوستان بھی شامل ہے۔

مغرب نے "تسخیرِ مشرق" کے لیے اپنی مہم جوئی کے نقشے پر جو ہٹ لسٹ - HIT - LIST- تیار کی اُس میں ہندوستان "جنّت نشان" بہت پہلے سے شامل رہا ہے۔ ۱۴۹۲ء میں اسپینی حکومت کی سرپرستی میں کولمبس ہندوستان ہی جانے کے لیے ایک نئے بحری راستے کی تلاش میں نکلا تھا مگر ہندوستان کے بحری راستے کے بجائے اس نے امریکہ کی نئی دُنیا دریافت کرلی۔ ہندوستان کی جانب مغرب کی پیش قدمی کی ۱۴۹۲ء کی اسپینی مُہم تو ناکام رہی لیکن اس ناکامی کے چھ سال بعد ہی ۱۴۹۸ء میں واسکوڈی گاما کی سرکردگی میں ایک پُرتگالی مہم ہندوستان کے لیے ایک نئے بحری راستے کی دریافت میں کامیابی سے ہم کنار ہوئی۔ ۱۴۹۸ء میں ہندوستان کے ساحل مالابار کے شہر کالی کٹ کی سرزمین نے جب پہلی بار واسکوڈی گاما کے قدموں کی چاپ محسوس کی تو یہی چاپ "ہندوستان تسخیرِ مشرق" کی مہم کا پہلا قدم ثابت ہوئی۔ اس کے بارہ سال بعد پُرتگالی مہم جو البوقرق (ALBUQUERQUE) نے ۱۵۱۰ء میں کے مشہور ساحلی شہر گوا GOA پر قبضہ کرکے اُسے ہندوستان میں پُرتگالی مقبوضات کی راج دھانی بنایا۔[۲] ۱۵۱۰ء میں گوا پر پُرتگالی اقتدار کا واقعہ ہندوستان کی تاریخ میں دلّی سلطنت کے اُس دور سے تعلق رکھتا ہے جب ہندوستان کے سیاسی اُفق پر سلطنتِ مغلیہ کا سورج بھی نہیں طلوع ہوا تھا اور اس واقعے کے سولہ سال بعد مغل حکمراں ظہیرالدین بابر نے ۱۵۲۶ء میں ہندوستان میں سلطنتِ مغلیہ کی بنیاد رکھی تھی۔

ہندوستان میں مغربی ساحلی علاقوں پر پرتگالیوں کا اقتدار ہمارے نزدیک سرزمینِ ہند پر مغرب و مشرق کے درمیان برتری حاصل کرنے کی جدل و پیکار کی داستان کا وہ پہلا باب ہے جس نے مغرب کے ہاتھوں مشرق کی ابتدائی شکست و ہزیمت کی حقیقت روزِ روشن کی طرح عیاں کردی۔ ہندوستان میں مغرب کے ہاتھوں

مشرق کی شکست کی یہ داستان ۱۵۱۰ء سے شروع ہوکر ۳۴۷ برس بعد ۱۸۵۷ء میں اُس وقت منزلِ تکمیل سے ہم کنار ہوئی جب برطانوی ایسٹ انڈیا کمپنی کی زبردست حکمت عملی کے سامنے سلطنت مغلیہ (۱۵۲۶ء تا ۱۸۵۷ء) کا ۳۳۱ سالہ پرچمِ اقتدار تار تار ہوکر دہلی میں آخری بار یوں سرنگوں ہوا کہ پھر تاریخ کے جبر نے اُسے دوبارہ بلند ہونے کا کوئی موقع ہی نہ دیا۔

۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی میں برطانوی ایسٹ انڈیا کمپنی کے ہاتھوں ہندوستانیوں کی پسپائی تاریخ کی وہ ٹھوکر تھی جس نے ہندوستان کو اُس طویل خواب سے بیدار ہونے پر مجبور کر دیا جس میں وہ برس ہا برس سے مُبتلا تھا۔ ۱۸۵۷ء میں وقت کی ٹھوکر نے قرنوں سے بے ہوش اور مدہوش ہندوستان کے ہوش ٹھکانے لگا دیئے۔ مشہور ہے کہ: ؎

ہوش میں آتا ہے انساں ٹھوکریں کھانے کے بعد
رنگ لاتی ہے حنا پتھر پہ پِس جانے کے بعد

۲۰ ستمبر ۱۸۵۷ء کو برٹش ایسٹ انڈیا کمپنی نے آخری معرکہ سر کر کے ہندوستان کی راج دھانی دہلی پر سے باغیوں کے تقریبًا چار ماہ کے اُس اقتدار کا خاتمہ کر دیا جو ۱۱ رمئی ۱۸۵۷ء سے دہلی پر قائم تھا۔ ۲۰ ستمبر ۱۸۵۷ء کا دن ہندوستان پر سلطنتِ مغلیہ کے اُس ۳۴۷ سالہ اقتدار کا آخری دن تھا جس کی سانسوں کا شمار اورنگ زیب کی وفات ۱۷۰۷ء کے بعد سے شروع ہوکر تقریبًا ڈیڑھ سو سال تک ہوتا رہا تھا۔

سرزمینِ ہندوستان پر ۱۸۵۷ء میں ہندوستانیوں اور انگریزوں کے درمیان جو فوجی معرکہ آرائی ہوئی تھی وہ دراصل مشرق و مغرب کی جنگ تھی۔ یہ دو تہذیبوں، دو قوموں اور قدیم و جدید کے دو نظریوں کا تصادم تھا جس میں مشرق پر مغرب کی فتح دراصل "جدید" کے ہاتھوں "قدیم" کی شکست تھی۔ اس جنگ میں قوتوں نے جب "جدید" کو فتح اور "قدیم" کو شکست سے ہم کنار کیا تو "قدیم" کو "جدید" سے مصالحت ہی کرنے پر مجبور ہونا پڑا: ع

زمانہ باتو نہ سازد تو با زمانہ بساز

روزمرّہ کامشاہدہ شاہد ہے کہ نئی عمارت بنانے کے لیے پرانی عمارت کو گرانا ہی پڑتا ہے اور پرانی عمارت کی تخریب کے بعد ہی نئی تعمیر صفحۂ ہستی پر اُبھرتی ہے۔

ہر بنائے کہنہ کآباداں کنند
اوّل آں بنیاد راویراں کنند (رومی)

۱۸۵۷ء کے خوں چکاں انقلاب میں جب مشرق، مغرب کے ہاتھوں پوری طرح لُٹ کر مال و دولت کے علاوہ اپنی قدیم قدروں سے بھی محروم ہونے لگا اور جب مشرق کے پاس مغرب کو دینے کے لیے کچھ بچا ہی نہیں تو اب مشرق کو مغرب ہی سے کچھ نہ کچھ حاصل کرنے کی فکر ہوئی۔ ۱۸۵۷ء کے انقلاب سے قبل مشرق و مغرب کے مابین ہونے والے تبادلے کے معاملے میں مغرب پانے والے پالے RECEIVING END میں اور مشرق دینے والے سرے (GIVING END) پر نظر آتا تھا۔ ۱۸۵۷ء کے انقلاب کے بعد یہ صورتِ حال یک سر بدل گئی۔ اس انقلاب کے بعد مشرق پانے والے سرے پر اور مغرب دینے والے پالے میں نظر آنے لگا۔ اس انقلاب پر خواجہ حیدر علی آتش لکھنوی کا یہ شعر یاد آتا ہے:

زمینِ چمن گُل کھلاتی ہے کیا کیا
بدلتا ہے رنگ آسماں کیسے کیسے

سرزمینِ ہندوستان پر ۱۸۵۷ء کا انقلاب تاریخی قوتوں کا وہ سیلاب تھا جو اپنے ساتھ ہندوستان سے دورِ وسطیٰ کو بہالے گیا اور دورِ وسطیٰ کے رخصت ہوتے ہی ہندوستان دورِ جدید کے در پر دستک دینے لگا۔ تاریخِ ہند میں یہ جدید عہد ہندوستانی نشاۃِ ثانیہ کہا جاتا ہے جس نے ہندوستان پر مغرب کی روشن خیالی اور ذہنی بیداری کے دروازے کھولے تھے۔ تاریخِ ہند میں ۱۸۵۷ء کا انقلاب وہ "لکشمن ریکھا" ہے جسے پار کرتے ہی عہدِ وسطیٰ نے اپنے وجود کو کھو کر دورِ جدید کے روپ میں پُنر جنم پایا تھا۔

ہندوستان ۱۸۵۷ء کے بعد نشاۃِ ثانیہ کے دروازے سے گزر کر مغربی اثرات کے زیرِ سایہ اپنے ارتقائی سفر میں روشن خیالی اور ذہنی بیداری کی جس منزلِ مقصود سے

ہم کنار ہوا اُس تک رسائی حاصل کرنے کے لیے اُس نے اپنے سفرِ ارتقا میں کئی ایسے سنگِ میل بھی طے کیے جو نشأۃ ثانیہ کے آنے والے دور کی بشارت دے رہے تھے جس طرح صبح صادق سے قبل رات کی تاریکیاں بہ تدریج چھٹتی اور گھٹتی رہتی ہیں اُسی طرح ہندُستان میں نشأۃ ثانیہ کا سورج چمکنے سے پہلے صبح کے ہلکے ہلکے آثار نمایاں ہونے لگے تھے۔ نشأۃ ثانیہ نے ہندوستان کو زندگی کے مختلف میدانوں میں نئے نظریات و تصورات کی جس دولت سے مالا مال کیا تھا اُس کی جانب ہندُستان کے متعدد افراد انفرادی طور پر دورِ وسطیٰ ہی میں متوجہ ہو چکے تھے۔ دورِ جدید کی بشارت دینے والے ان نقیبوں کی فہرست میں چند قابلِ ذکر نام یہ ہیں :

(۱) ہندُستان میں سلطنتِ مغلیہ کا بنیاد گزار ظہیر الدین بابر (متوفی ۱۵۳۰ء) جو اپنے وطن وسط ایشیا میں طُلوع ہونے والے "تیموری نشأۃ ثانیہ" کا زائیدہ و پروردہ تھا نہ صرف یورپی نشأۃ ثانیہ کی دین بارُود کے استعمال پر بہ خوبی قادر تھا بلکہ اُس کا سفیر خواجہ حسین ماسکو میں مقیم رہ چکا تھا۔[۸]

(۲) مغل حکمراں بابر کا پوتا اکبر اعظم (متوفی ۱۶۰۵ء) جو اپنے دادا بابر ہی کی طرح نئی نئی ایجادوں اور دریافتوں سے باخبر رہنے کا عادی تھا اور جو اپنے دور کے جدید آلاتِ حرب و ضرب نیز جنگ کے علم (SCIENCE OF WAR) سے غیر معمولی دلچسپی رکھتا تھا، بہ قول ابوالفضل کولمبس کی امریکہ کی دریافت سے باخبر ہو چکا تھا۔[۹]

(۳) ابوالفضل اپنے دور کے اُن دانشوروں میں تھا جنھوں نے عہدِ اکبری کو علم و دانشوری کی روشن روایات سے معمور کیا تھا۔ مذہبی امور میں اکبرِ اعظم کی وسیع النظری اور روشن خیالی میں ابوالفضل اور اُس کے والد شیخ مُبارک کے اثرات کی کارفرمائی شامل رہی تھی۔[۱۰]

(۴) اورنگ زیب (متوفی ۱۷۰۷ء) کے دور کے ایک دانشور امیر دانش مند خاں کے بارے میں برنیر کے سفرنامے سے انکشاف ہوتا ہے کہ دانش مند خاں ڈیکارٹ DESCARTES کی تجرباتی سائنس کی ایجادات، گسینڈی کے فلسفے اور ہاروے

HARVEY کے دورانِ خون کے نظریے کی اہمیت سے باخبر ہو چکا تھا[۱۱]

(۵) والیِ جے پور سوائی جے سنگھ (متوفّی ۱۷۴۳ء) نے علم ہیئت سے اپنی غیر معمولی دل چسپی کی بدولت جے پور، دہلی، اُجّین، بنارس اور متھرا جیسے مقامات پر فلکیات کے مشاہدے کے لیے متعدد تجربہ گاہیں بنوائی تھیں۔ سوائی جے سنگھ نے اپنے دور دست یاب ہونے والے ہیئت کے جدید ترین پرتگالی زائچوں سے جب اپنے یہاں کے تیار کردہ زائچوں کا مقابلہ کیا تو اُسے پرتگالی زائچے اغلاط سے خالی نہ نظر آئے۔ سوائی جے سنگھ یونانی علوم اور یورپ کی جدید ریاضی پر بھی عبور رکھتا تھا[۱۲]

(۶) والیِ کرناٹک ٹیپو سلطان انقلابِ فرانس (۱۷۸۹ء) سے نہ صرف پوری طرح باخبر تھا بلکہ اُس سے بہت زیادہ متاثر ہوا تھا اور فرانس کے انقلابی رہنماؤں سے اُس کی خط و کتابت بھی تھی[۱۳]

(۷) دربارِ اودھ کے عظیم دانش ور خانِ علّامہ نواب تفضّل حسین خاں (متوفّی یکم مارچ ۱۸۰۱ء) اٹھارھویں صدی عیسوی کے دوران عربی، فارسی اور اُردو کے علاوہ یورپ کی جن زبانوں پر عبور رکھتے تھے اُن میں انگریزی، لاطینی اور یونانی بھی شامل تھیں۔ خانِ علّامہ کو ریاضی، نجوم، ہیئت، ہندسہ اور طب وغیرہ جیسے علوم میں زبردست دست گاہ تھی اور انھوں نے نیوٹن کی سائنس کی کتابوں کا فارسی ترجمہ بھی کیا تھا[۱۴] [مجھے فخر ہے کہ میں خان علّامہ نواب تفضّل حسین کے اخلاف میں ہونے کا شرف رکھتا ہوں — کاظم علی خاں]

(۸) شاہ غازی الدّین حیدر والیانِ اودھ نے انیسویں صدی عیسوی کے نصفِ اوّل میں سائنس کے مطالعے کی ہمت افزائی کی تھی۔ نصیر الدّین حیدر نے لکھنؤ میں علمِ فلکیات کے مطالعے کے لیے ایک رصد گاہ بھی بنوائی تھی۔ لکھنؤ کے شاہی پریس سے انگریزی کتابوں کے تراجم شائع ہوا کرتے تھے[۱۵]

(۹) بنگال میں راجا رام موہن رائے نے مغربی علوم کا استقبال جس کھلے دل سے کیا تھا

اور جس طرح سے اپنی اصلاحی تحریک چلائی تھی اُس نے ہندوستان میں نشأۃ ثانیہ کو طلوع ہونے میں بہت مدد کی تھی۔ انھیں کی کوششوں کی بدولت ہندوستان میں بنگال ہندوستانی نشأۃ ثانیہ کا پیش رَو رہا ہے۔

(۱۰) ماسٹر رام چندر (زمانۂ حیات ۱۸۲۱ء تا ۱۱ اگست ۱۸۸۰ء) نے بھی ۱۸۵۷ء سے قبل ہندوستان میں مغربی روشن خیالی کو عام کرنے میں اہم کردار ادا کیا تھا۔[۶]

ہندوستانی نشأۃ ثانیہ جن عوامل و محرکات کی کارفرمائی کا رہینِ منّت رہا ہے اُن میں روشن خیالی اور ذہنی بیداری کے دور کے اِن تمام متذکرۂ بالا پیش روؤں اور نقیبوں کی انفرادی کوششیں شامل رہی ہیں لیکن ان افراد کی انفرادی کوششوں کے دوش بدوش نشأۃ ثانیہ کو بروئے کار لانے میں بعض ایسے اداروں اور انجمنوں کی اجتماعی خدمتوں کا بھی دخل رہا ہے جو ۱۸۵۷ء سے قبل یا بعد (نشأۃ ثانیہ کے طلوع ہونے سے پہلے) قائم ہوئے تھے۔

اِن اداروں اور انجمنوں میں سے چند اہم کا حال اختصار و اجمال کے ساتھ بیان کیا جانا ہندستانی نشأۃِ ثانیہ کے محرکات کو سمجھنے میں معاون ثابت ہوگا۔

ہندوستانی نشأۃ ثانیہ کی نشو و نما کے لیے زمین ہموار کرنے والے اداروں میں دہلی کالج سرِفہرست رہا ہے۔ دہلی کالج دراصل ۱۷۹۲ء میں قائم ہونے والے قدیم مدرسۂ غازی الدین حیدر دہلی کی وہ تجدید تھی جو ۱۸۲۵ء میں عمل میں آئی تھی۔[۷]

دہلی کالج نے ۱۸۲۵ء میں قیام سے لے کر اپریل ۱۸۷۷ء میں اختتام تک اپنی زندگی کے دو دور دیکھے تھے۔ پہلا دور ۱۸۲۵ء سے ۱۸۵۷ء تک ۳۲ سال جاری رہا تھا اور دوسرا دور مئی ۱۸۶۴ء سے اپریل ۱۸۷۷ء تک ۱۳ برس جاری رہا تھا۔[۸]

دہلی کالج اور اُس کی ورناکیولر ٹرانس لے شن سوسائٹی نے اِس طرح اپنے ۴۵ سالہ مجموعی عرصۂ حیات میں مغربی علوم کی درجنوں کتابیں اُردو میں تیار کرا کے ہندوستان کی ذہنی، فکری اور علمی تاریخ میں ایک انقلاب آفریں دور کا دروازہ کھول کر ہندستان میں ذہنی بیداری اور روشن خیالی کی وہ سازگار فضا قائم کی تھی جس کی بدولت ۱۸۵۷ء

کے انقلاب کے بعد یہاں نشاۃ ثانیہ کی کرنیں پھوٹی تھیں۔[۹] خواجہ احمد فاروقی نے دہلی کالج کے بارے میں لکھا ہے :

"..... قدیم و جدید کی اِس آویزش میں دِلّی کالج ایک ستارہ ہے جو اِس شامِ غم میں صبحِ نو کی خبر دیتا رہا۔ اُس نے ہمیں رواجی تصورات سے نجات دلا کر ایک نئی آب و ہوا پیدا کی، جس میں ماضی کا تنقیدی شعور، حال کا نیا احساس اور مستقبل کی پذیرائی ممکن تھی ..... حقیقت ..... یہ ہے کہ دہلی کی تاریخِ تعلیم، تاریخِ معاشرت اور تاریخِ ادب میں جہاں کہیں ۱۸۵۷ء کی بغاوت سے پہلے کسی صحیح حرکت کی روانی نظر آتی ہے، اُس کا سلسلہ، دہلی کالج ہی سے ملتا ہے۔ فورٹ ولیم کالج سے سرسیّد کی سائنٹفک سوسائٹی تک عشق کی ایک جست نہیں ہے، دہلی کالج اُس کی درمیانی منزل ہے۔ طبیعات، کیمیا، ہیئت، ریاضی، تاریخ، جغرافیہ، سیاستِ مدن، فلسفہ و اخلاق، صحافت، قواعد، لغت سازی، تذکرہ و ترجمہ، ناول نگاری، ادب نسواں، مقالہ نگاری اور مکتوب نویسی میں دہلی کالج سے متاثر [ ؟ متعلق ] شخصیتوں نے جو کام انجام دیے ہیں وہ ہماری [ ذہنی اور ادبی ] تاریخ ..... کے اہم سنگِ میل ہیں ..... [ قدامت کے ] ..... طلسم ..... [ کو ] توڑنے اور نئی قدروں کو پھیلانے میں دِلّی کالج ..... کا بڑا حصّہ ہے .....۔" [ ماسٹر رام چندر مقدمہ ص ص ۲۵ تا ۲۷ ]

"دہلی کالج ورناکیولر ٹرانس لے شن سوسائٹی نے جو ساڑھے دس درجن سے زائد کتابیں لکھوائیں، ترجمہ کرائیں یا چھپوائیں اُن میں ادبیات اور دوسرے موضوعات کے علاوہ مغرب کے سائنسی علوم سے متعلق کتابوں کی ایک قابلِ لحاظ تعداد شامل تھی۔ اِن کتابوں نے ہندوستان کے دل یعنی دِلّی کو ذہنی بیداری اور روشن خیالی کے نُور سے معمور کر کے ہندوستانی نشاۃِ ثانیہ کے لیے راہ ہموار کی [ مرحوم دہلی کالج : مولوی عبدالحق

ص ص ۱۲۹ تا ۱۵۵]

ہندوستانی نشاۃ ثانیہ کو بروئے کار لانے میں سرسید احمد خاں کی سائنٹفک سوسائٹی نے جو اہم کردار ادا کیا ہے اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ مولانا حالی اور شیخ محمد اکرام کے بموجب ابتدا میں یہ سوسائٹی ۱۸۶۳ء میں غازی پور میں قائم ہوئی تھی مگر کچھ عرصہ بعد ۱۸۶۴ء میں یہ علی گڑھ منتقل ہو گئی۔[۲۰] اِس سوسائٹی نے ہندوستان میں مغربی علوم کی نئی روشنی پھیلانے کے لیے تحریروں اور تقریروں کا اہتمام کیا۔ ترجمے کی مدد سے سوسائٹی نے مغربی علوم کی تقریباً چالیس کتابیں انگریزی سے اُردو میں منتقل کرائیں۔[۲۱] جن کے دائرۂ کار میں ادب و تاریخ کے علاوہ سائنس، ٹیکنالوجی اور زراعت جیسے موضوعات بھی شامل تھے۔ اِس سوسائٹی نے ۳۰ مارچ ۱۸۶۶ء سے "اخبار سائنٹفک سوسائٹی" جاری کیا جو بعد کو "دی علی گڑھ انسٹی ٹیوٹ گزٹ" کہا جانے لگا۔ اِس اخبار نے بھی ہندوستانیوں کے قلب و ذہن کو روشن خیالی عطا کی۔[۲۲] سرسید کی سائنٹفک سوسائٹی کی اِن علمی اور عملی کوششوں کی بدولت بڑی حد تک مشرق و مغرب کے درمیان کی وہ دوری دُور ہوئی جو ہندوستان میں نشاۃ ثانیہ کی راہ کا سنگِ گراں بنی ہوئی تھی۔

ہندوستانی نشاۃ ثانیہ کی تحریک کو "دہلی سوسائٹی" کی بھی علمی، ادبی اور اصلاحی سرگرمیوں سے تقویت ملی جو ۲۸ جولائی ۱۸۶۵ء کو دہلی میں قائم ہوئی تھی۔ اس سوسائٹی کی مفید خدمات کی تفصیل پروفیسر صدیق الرحمٰن قدوائی کی کتاب ماسٹر رام چندر (متن ص ص ۵۵ تا ۷۰) میں دیکھی جا سکتی ہے۔

غرض کہ مذکورۂ بالا شخصیتوں، اداروں اور انجمنوں کی انفرادی اور اجتماعی کوششوں سے ہندوستانی نشاۃِ ثانیہ کے خدوخال تیار ہوئے۔ یہ انھیں کوششوں کا ثمر تھا کہ اس درخت میں بعد کو برگ و بار آئے تھے مگر نشاۃِ ثانیہ کے اس پودے کے زمیں سے پھوٹنے کے لیے جو نرم اور نم مٹی درکار تھی اُس کی فراہمی میں بعض اور عناصر بھی شامل رہے ہیں جن کا ذکر ضروری ہے۔

ہندوستان کو نشاۃِ ثانیہ کے سورج کی روشنی سے فیض یاب کرانے کے لیے ضروری تھا

کہ یہاں کے لوگوں کی آنکھوں پر سے قدامت، توہّم پرستی اور جہالت کے دبیز پردے ہٹا دیے جائیں جن کی وجہ سے وہ یورپ و انگلستان کی تابناک نئی زندگی کی کرنوں کو دیکھنے سے قاصر تھے۔ بہ قول نہرو ہندوستانی عوام سامنے مستقبل کی جانب دیکھنے اور آگے بڑھنے کے بجائے ہمہ وقت اپنے عقب میں ماضی ہی کو دیکھنے کے شوقِ فضول میں مبتلا تھے کہ اگر سر ہمہ وقت پشت کی طرف ہی گھوما رہے تو آدمی کے لیے آگے بڑھنا آسان نہ ہوگا۔

جواہرلال نہرو کی کتاب GLIMPSES OF WORLD HISTORY کی یہ عبارت دلچسپی سے خالی نہیں :

"INSTEAD OF LOOKING AHEAD AND MARCHING AHEAD,

THEY WERE ALL THE TIME FURTIVELY LOOKING BACK

IT IS NOT EASY TO GO AHEAD, IF THE HEAD IS ALWAYS

TURNED AND LOOKS BACK

GLIMPSES OF WORLD HISTORY P . 347

ہندوستانی عوام کی زندگی کے اِن منفی پہلوؤں کی اصلاح کا کام آسان نہ تھا۔ یہ کام افراد اور اداروں کے ساتھ ساتھ ایسی اصلاحی تحریکوں کا بھی متقاضی تھا جو ملک میں ایک سرے سے دوسرے تک وسیع پیمانے پر پھیلی ہوئی ان سماجی کج رویوں کا مؤثر علاج کر سکیں۔ چناں چہ ہم دیکھتے ہیں کہ ہندوستان میں نشاۃِ ثانیہ کے طلوع ہونے سے قبل انیسویں صدی عیسوی کے دوران ملک کے مختلف حصوں میں مختلف اوقات پر متعدد اصلاحی تحریکیں بروئے کار آئیں۔ یہ اصلاحی تحریکیں بنگال سے شروع ہو کر رفتہ رفتہ ملک کے دوسرے علاقوں تک پھیلتی گئیں جن میں مدراس، بمبئی، پنجاب کے ساتھ ساتھ ہندوستان کے وسطی و شمالی خطے بھی شامل ہیں۔ اِن تحریکوں کا حال اجمال سے یوں بیان کیا جاسکتا ہے:[۲۳]

(۱) بنگال کی برہمو سماج تحریک جو ۱۸۲۸ء میں راجا رام موہن رائے (۱۷۷۴ء تا ۱۸۳۳ء) کی رہنمائی میں شروع ہوئی اس تحریک کو ڈی۔ این ٹیگور (رابندر ناتھ ٹیگور کے والد) اور کیشب چندر سین کے ایسے لوگوں نے تقویت دی تھی۔

(۲) مہاراشٹر کی پرارتھنا سماج تحریک جس کو ۱۸۶۷ء میں کیشب چندر سین نے بمبئی میں شروع کیا اور جس کو پھیلانے میں جسٹس ایم۔ جی۔ راناڈے، سر آر۔ جی بھنڈارکر اور سرنارائنا چندوارکر کی خدمات شامل تھیں۔

(۳) سوامی دیانند سرسوتی کی ۱۸۷۵ء سے شروع ہونے والی آریا سماجی تحریک جو پنجاب اور یو۔پی میں پھیلی تھی۔

(۴) رام کرشنا مشن تحریک جسے سوامی وی ویکانند نے اپنے گرو رام کرشنا پرم ہنسا (۱۸۳۴ء تا ۱۸۸۶ء) کے تصورات سے متاثر ہو کر شروع کیا تھا۔ یہ تحریک ہندوستان میں بھی پھیلی اور ہندوستان سے دوسرے کئی ملکوں میں بھی گئی۔

(۵) تھیاسوفی کل سوسائٹی کی تحریک جو ایک روسی خاتون مادام بلاوتسکی اور ایک امریکی فوجی افسر کرنل ایچ۔ ایس۔ اولکاٹ کے ہاتھوں مدراس کے قریب واقع "ادیار" سے ۱۸۷۵ء میں شروع ہوئی اور جسے بعد میں مسز اینی بیسنٹ کا بھی تعاون ملا۔

(۶) انڈین نیشنل کانگریس کی تحریک جو دسمبر ۱۸۸۵ء میں سر اے۔ او ہیوم نے شروع کی اور جس میں بعد کو ہندوستان کی تحریکِ آزادی کے بہت سے رہنما شامل ہوئے جن کی مشترکہ کوششوں کی بدولت ہندوستان آزاد ہوا[۲۴]۔

(۷) سرسید کی علی گڑھ تحریک ـــــ اس تحریک نے ہندوستانی مسلمانوں کو روشن خیالی اور ذہنی بیداری کے اُس دھارے میں شامل کیا جس نے سرزمینِ ہندوستان پر نشاۃ ثانیہ کے درخت کی آبیاری کر کے اُسے قوتِ نمو بخشی تھی۔ [سرسید کی علی گڑھ تحریک پر اس مقالے کے آخری حصے میں مفصل گفتگو آگے آئے گی]

ہندوستانی نشاۃ ثانیہ کے محرکات کے ماتحت افراد، اداروں، انجمنوں اور اصلاحی تحریکوں نے جو مؤثر کردار ادا کیا ہے اُس سے انکار نہیں کیا جا سکتا مگر ہندوستان کو مغرب کی نئی زندگی کی روشن خیالی اور ذہنی بیداری سے روشناس کرانے میں جن اور ثانوی یا ذیلی عناصر کی کارفرمائی شامل رہی ہے اُن پر بھی اجمالی گفتگو ہونا ضروری ہے۔

انگریزی سرکار کے بدیسی اقتدار نے ہندوستان کو اُس اِنتشار و خلفشار سے نجات دلائی جو کم زور سلطنتِ مغلیہ کے آخری زمانے کے دوران ہندوستان کی اندرونی قوتوں کی باہمی عسکری معرکہ آرائیوں اور تیغ آزمائیوں کے نتیجے میں ہندوستان کو "خانۂ انوریؔ" کی مانند نت نئی بلاؤں کا مہبط بنائے ہوئے تھا: ؎

ہر بلائے کز آسماں آید
گرچہ بر دیگرے قضا باشد
بر زمیں نارسیدہ می پُرسد
خانۂ انوریؔ کجا باشد

انتشار و خلفشار کے "ان طوفانوں میں عوام خس و خاشاک سے زیادہ مجبور اور بے دست و پا تھے۔ ہر زبردست کے گھوڑے اُن کے کھیتوں کو پامال اور ہر جابر امیر کے سپاہی اُن کے گھروں کو بے چراغ کر سکتے تھے"[۴۵] ہندوستان میں پھیلے ہوئے اِس سیاسی اِنتشار پر ۱۸۵۷ء کے بعد اُس مضبوط و مستحکم انگریزی سرکار نے قابو پایا جس کی "پُشت پر انگلستان کا صنعتی انقلاب اور تاریخ کی بڑھتی ہوئی قوتیں تھیں"[۴۶]

انگریزی سرکار کے پائیدار اقتدار نے سلطنتِ مغلیہ کو ختم کر کے اُس جاگیردارانہ نظام کی بھی کمر توڑ دی جو دربار اور سرکار کے بل بوتے پر پنپتا تھا اور جس کی وجہ سے ہندوستانی سماج اعلا و ادنا کے صرف دو سماجی طبقوں میں محدود ہو کر سماج کے اُس متوسط درمیانی طبقے سے محروم تھا جس نے ماضی میں نشاۃ ثانیہ کے زیرِ اثر جنم لے کر یورپ کے مغربی ملکوں کی سماجی، سیاسی اور اقتصادی زندگی میں صنعتی انقلاب اور انقلابِ فرانس کے لیے راہیں کھولی تھیں اور جو مستقبل میں ہندستان کے بھی انصرام و انتظام کی باگ ڈور

سنبھالنے والا تھا۔ انگریزی اقتدار نے سلطنتِ مغلیہ کو ختم کر کے جب اُس کے ماتحت پنپنے والے جاگیردارانہ نظام کا زور توڑا تو ملک میں تعلیم یافتہ لوگوں پر مشتمل تاجروں، صنعت کاروں، وکیلوں، استادوں، صحافیوں، مذہبی اور سماجی مصلحوں اور مفکّروں کا ایک متوسط درمیانی طبقہ ہندوستان کی کروٹیں لیتی ہوئی نئی زندگی کی رہ نمائی کرنے کے لیے اُبھر کر سامنے آیا۔ ہندوستان کے اِسی متوسط طبقے نے جو جدید مغربی تعلیم کی نعمت سے بھی فیض یاب تھا ملک کو مغرب کی نئی روشنی سے روشناس کرایا۔

ہندوستان کے اِس تعلیم یافتہ درمیانی طبقے نے ملک میں مغرب کی ایک اور کار آمد دین پریس قائم کر کے اُس کے ذریعے کتابوں، اخباروں اور جریدوں کی مدد سے ملک میں مغرب کی نئی روشنی پھیلائی۔ اِن کتابوں اور جریدوں کی اشاعت کی بدولت ہندوستان کی مختلف دیسی زبانوں اور اُن کے ادب نے بھی اُسی طرح فروغ پایا جس طرح یوروپ میں نشاۃِ ثانیہ کی بدولت وہاں کے مختلف ملکوں کی زبانوں اور ادب نے نئی زندگی پائی تھی۔ ہندوستان کی ذہنی تاریخ کو دیسی زبانوں میں شائع ہونے والے اِن کتب و رسائل نے ذہنی بیداری اور روشن خیالی کے جس تابندہ و تابناک نئے دور سے ہم کنار کرایا وہ ہندوستانی نشاۃِ ثانیہ کا نقیب ثابت ہوا۔

پریس ہی کی طرح مغرب کی طرح مغرب کی دین میں نقل و حمل و مواصلات کے وہ تیز رفتار ذرائع بھی شامل ہیں جس کے ماتحت ہندوستان میں ریلوں اور ڈاک تار کی سہولتوں کی بدولت اِس وسیع و عریض برِّصغیر کے مختلف دور دراز کے علاقوں میں پھیلے اور بکھرے ہوئے لوگ ایک دوسرے کے قریب آگئے اور اِس قُربت نے اُن کے خیالات میں یکسانی پیدا کرنے کے ساتھ ساتھ ہندوستان میں روشن خیالی اور ذہنی بیداری کی تحریکوں کو پھیلانے میں بھی مدد دی جن کے بل بوتے پر ہندوستان میں نشاۃِ ثانیہ کا ظہور ہوا۔

سرسید اور اُن کی علی گڑھ تحریک نے ہندوستانی نشاۃِ ثانیہ کو بروئے کار لانے کے لیے ہندوستانی مسلمانوں کو سائنسی ایجادات کی برکتوں، روشن خیالی اور ذ

بیداری کی نعمتوں سے مالامال مغرب کی کروٹیں لیتی ہوئی نئی زندگی سے جو تاریخی قوتوں کی بدولت ہندوستان کا بھی مستقبل بننے والی تھی، روشناس کرا کے قدامت پسند اور ماضی پرست ہندوستانی مسلمانوں کو مستقبل کا استقبال کرنے کا حوصلہ دے کر جو تاریخ ساز و عہد آفریں نقیبانہ بلکہ پیمبرانہ" کردار ادا کیا ہے وہ ہندوستانی نشأۃ ثانیہ کے اسباب و محرکات کی تاریخ کا ایک نہایت اہم و تابناک باب ثابت ہوتا ہے۔

سر سید احمد خاں پر اُن کے بعض مبصرین کی جانب سے یہ الزام عاید کیا جاتا ہے کہ وہ مسلمانوں کے محدود حلقے کے فرقہ پرست رہنما تھے۔ اوّل تو یہ الزام حقائق کی من مانی تعبیر و تفسیر پر مبنی ہونے کے باعث اُس ادھوری سچّائی HALF TRUTH کی حیثیت رکھتا ہے جو کبھی کبھی خالص جھوٹ سے بھی زیادہ گمراہ کن ہوتی ہے لیکن اگر ہم تھوڑی دیر کے لیے سر سید کے نکتہ چینوں کی تالیفِ قلب کی خاطر، غلط فہمی پر مبنی اُن کے مخالفین کے اِس بے دلیل مفروضے کو مان بھی لیں کہ سر سید نے اپنی اصلاحی کوششوں کو صرف مسلمانوں کی بھلائی کے لیے محدود رکھا تو بھی سر سید فرقہ وارانہ ذہنیت کے الزام سے برّی رہیں گے۔

۱۸۵۷ء کے بعد ہندوستان اپنی خوش حالی کی منزلِ مقصود پر پہنچنے کے لیے روشن خیالی اور ذہنی بیداری کے جن راستوں سے گزر رہا تھا ان پر مسلمانوں کو چھوڑ کر باقی تمام دوسرے فرقے فکری اور عملی اتحاد کے ساتھ گام فرسائی کر رہے تھے مگر ہندوستان کی صحیح اور مکمّل ترقی اُسی صورت ممکن تھی کہ اِس تگ و دو اور ترقی کی دوڑ میں مُسلمان بھی اپنے دوسرے ہم وطن بھائیوں کے ساتھ قدم سے قدم اور شانے سے شانہ ملا کر شامل ہو جائیں۔ ظاہر ہے کہ کروڑوں افراد پر مشتمل ہندوستان کی سب سے بڑی مسلم اقلیت اگر مختلف فرقوں سے تعلق رکھنے والے اپنے دوسرے تمام ہم وطنوں کے ساتھ مل کر ترقی کے اِس قومی دھارے [illegible] NATIONAL MAINSTREAM [illegible] بڑھ کر پچھڑی رہتی تو وہ ہندوستانی عوام کی ترقی کے [illegible]

بریک (BRAKE) ہوتی جو اس گاڑی کو ہندوستان کی مکمل اور صحیح ترقی کی منزل تک پہنچنے کے سلسلے میں ایک زبردست مزاحمتی عنصر POWERFUL OBSTRUCTIVE ELEMENT ثابت ہوتا۔ سرسید نے وقت کے اس نازک تقاضے کو سمجھا اور مسلمانوں کو اُن کی مایوسی، سستی، بےعملی، ماضی پسندی، قدامت پرستی، فرسودگی، ذہنی خوابیدگی، مذہبی بے اعتدالی، توہّم پرستی، اخلاقی زبوں حالی، سماجی بےراہ روی، اقتصادی بدحالی، تعلیمی پس ماندگی اور تقلید پروری کے گھٹاٹوپ اندھیروں سے نکال کر ان کی ان تمام مہلک بیماریوں کے مؤثر علاج کے لیے "علی گڑھ تحریک" کا کارگر نسخہ تیار کیا جو مسلمانوں کے لیے اس فوری اور ضروری طبّی امداد FIRST AID کی حیثیت رکھتا تھا جس سے مریض کی جان بچائی جاتی ہے۔ ذرا غور تو فرمائیے کہ سرسید اور ان کی علی گڑھ تحریک نے ہندوستانی مسلمانوں کو کہاں سے کہاں پہنچا دیا اور اُن کا رُخ کدھر سے کس طرف موڑ دیا:

- فکر و نظر کی مایوسی و پژمردگی سے قلب و ذہن کی تازگی و بالیدگی کی
- سَمت ــــ!
- بے مقصد سستی اور بے عملی سے بامقصد چستی اور کامیاب کارکردگی کی طرف ــــ!
- ماضی پسندی، قدامت پرستی و فرسودگی کے جمود سے مغرب کی رواں دواں اور متحرک نئی زندگی کی جانب جو مستقبل میں ہندوستان کا مقدر بننے والی تھی۔
- ذہنی خوابیدگی سے بیدار مغزی کی جانب ــــ!
- مذہبی بے اعتدالی اور توہّم پرستی سے مذہبی رواداری اور عقلی و منطقی حقیقت پسندی کی طرف ــــ!
- اخلاقی زبوں حالی اور سماجی بے راہ روی سے صحت مند اخلاقی قدروں کی سَمت ــــ!
- اقتصادی بدحالی، معاشی تنگ دستی اور تعلیمی پس ماندگی کے زوال سے معاشی

خوش حالی اور عملی ترقی کے کمال و اقبال کی طرف ــــــ!
تقلید پروری سے تجدید پسندی کی جانب ــــــ!

اِن حقائق کی بنیاد پر ہم اپنے اِس معروضے میں حق بہ جانب ہیں کہ سرسید احمد خاں نے ہندوستانی مسلمانوں کی زندگی کو جدید دور کے تقاضوں سے ہم آہنگ کرکے دراصل تمام ہندوستانی عوام کی ترقی کے راستے سے ایک زبردست رکاوٹ کو دور کرکے ملک کو ذہنی بیداری اور روشن خیالی کی منزل تک پہنچانے کا کام کیا ہے۔ رہا سرسید پر یہ الزام کہ وہ مسلمانوں کے ایک ایسے فرقہ پرست رہ نما تھے جس کا کردار ہندو دشمنی کے بدنما دھبّے سے داغ دار ہو؛ تو خود سرسید کی تحریروں اور تقریروں میں انبار در انبار ایسے بیانات موجود ہیں جو نہ صرف اس الزام کی نفی کر رہے ہیں بلکہ جن کی بنیاد پر سرسید ہندو مسلم اتحاد کے زبردست حامی ثابت ہوتے ہیں۔ اِس سلسلے میں سرسید کے بے شمار بیانات سے محض چند مثالیں پیش ہیں:

۱۔ "میں ہندوؤں اور مسلمانوں کو مثل اپنی دو آنکھوں کے سمجھتا ہوں۔ اس کہنے کو بھی میں پسند نہیں کرتا کیوں کہ لوگ علی العموم یہ فرق قرار دیں گے کہ ایک کو دائیں آنکھ اور دوسرے کو بائیں آنکھ کہیں گے؛ مگر میں ہندو اور مسلمان دونوں کو بہ طور ایک آنکھ کے سمجھتا ہوں۔"[۲۷]

۲۔ "آپ اس بات کو یقیناً چاہتے ہوں گے کہ ہندوستان کی ترقی کے لیے یہ بات [ضروری] ہے کہ.... ہنود اور اہلِ اسلام باہم مل کر کام کریں۔ جب تک یہ نہیں ہوگا اُس ترقی کو جو ایک قوم کرے گی، ہندوستانیوں کی کامل ترقی سے تعبیر نہیں کریں گے۔"[۲۸]

۳۔ "اے ہندو اور مسلمانو! کیا تم ہندوستان کے سوا اور ملک کے رہنے والے ہو؟ کیا اِسی زمین پر تم دونوں نہیں بستے؟ کیا اسی زمین میں تم دفن نہیں ہوتے ہو یا اسی زمین کے گھاٹ پر جلائے نہیں جلتے؟ اِسی پر مرتے ہو اور اسی پر جیتے ہو تو یاد رکھو کہ ہندو اور مسلمان ایک مذہبی لفظ ہے ورنہ

ہندو، مسلمان اور عیسائی بھی، جو اسی ملک میں رہتے ہیں، اس اعتبار سے سب ایک ہی قوم ہیں..... [۴۹]

۴۔ "اے عزیزو! جس طرح ہندوؤں کی شریف قومیں اس ملک میں آئیں اسی طرح ہم بھی اس ملک میں آئے۔ ہندو اپنا [اصلی] وطن بھول گئے.....اور ہندوستان ہی کو انھوں نے اپنا وطن سمجھا..... ہم کو بھی اپنا ملک چھوڑے سیکڑوں برس ہو گئے، ہم نے بھی ہندوستان کو اپنا وطن سمجھا اور اپنے پیش قدموں کی طرح ہم بھی اس ملک میں رہ پڑے۔ پس اب ہندوستان ہی ہم دونوں کا وطن ہے، ہندوستان ہی کی ہوا سے ہم دونوں جیتے ہیں، مقدس گنگا، جمنا کا پانی ہم دونوں پیتے ہیں، ہندوستا ہی کی زمین کی پیداوار ہم دونوں کھاتے ہیں، مرنے میں جینے میں دونوں کا ساتھ ہے، ہندوستان میں رہتے سہتے دونوں کا خون بدل گیا، دونوں کی رنگتیں ایک سی ہو گئیں، دونوں کی صورتیں بدل کر ایک دوسرے سے مشابہ ہو گئیں، مسلمانوں نے ہندوؤں کی سیکڑوں رسمیں اختیار کر لیں، ہندوؤں نے مسلمانوں کی سیکڑوں عادتیں لے لیں، یہاں تک ہم دونوں آپس میں ملے کہ ہم دونوں نے مل کر ایک نئی زبان اردو پیدا کر لی جو نہ ہماری زبان تھی نہ ان کی۔ پس اگر ہم اس حصے سے جو ہم دونوں میں خدا کا حصہ ہے قطع نظر کر لیں تو درحقیقت ہندوستان میں ہم دونوں باعتبار ہم وطن ہونے کے ایک قوم ہیں، ہم دونوں کے اتفاق اور باہمی ہمدردی اور آپس کی محبت سے ملک کی اور ہم دونوں کی ترقی اور بہبودی ممکن ہے اور آپس کے نفاق اور ضد و عداوت اور ایک دوسرے کی بدخواہی سے ہم دونوں برباد ہونے والے ہیں..... اے میرے دوستو! میں نے بار بار کہا ہے اور پھر کہتا ہوں کہ ہندوستان ایک دلہن کی مانند ہے جس کی خوب صورت اور رسیلی دو آنکھیں ہندو اور مسلمان ہیں۔ اگر وہ دونوں آپس میں نفاق رکھیں گے تو وہ پیاری دلہن بھینگی ہو جائے گی اور اگر ایک دوسرے کو برباد کر دیں

گئے تو وہ کانی بن جائے گی۔ پس اے ہندوستان کے رہنے والے ہندو اور مسلمانو،
اب تم کو اختیار ہے کہ چاہو اس دُلہن کو بھینگا بناؤ چاہے کانا۔[۳۵]......،،

سرسید کے انھیں نظریات اور اُن کی مجموعی خدمات کی بنیاد پر پنڈت جواہر لال
نہرو نے "دی ڈسکوری آف انڈیا" میں سرسید کے متعلق لکھا ہے :

"SIR SYED WAS AN ARDENT REFORMER HE WAS IN NO WAY ANTI HINDU OR COMMUNALLY SEPARATIST, REPEATEDLY HE EMPHASIZED THAT RELIGIOUS DIFFERENCES SHOULD HAVE NO POLITICAL OR NATIONAL SIGNIFICANCE 'DO YOU NOT INHABIT THE SAME LAND? HE SAID 'REMEMBER THAT THE WORDS HINDU AND MOHAMMEDAN ARE ONLY MEANT FOR RELIGIOUS DISTINCTION, OTHER-WISE ALL PERSONS, WHEAHER HINDU OR MOHAMMEDAN, EVEN THE CHRISTIANS WHO RESIDE IN THIS COUNTRY, ARE ALL IN THIS PARTICULAR RESPECT BELONGING TO ONE AND THE SAME NATION (THE DISCOVERY OF INDIA P345)

سرسید کی علی گڑھ تحریک نہ صرف ہندوستانی نشاۃِ ثانیہ کو بروئے کار لانے میں ایک اہم محرّک کی حیثیت رکھتی ہے یہ تحریک ایسا دروازہ بھی ثابت ہوتی ہے جو اُردو ادب تک مغربی اثرات کی روشنی کو پہنچانے کا ذریعہ بنا۔ علی گڑھ تحریک کے زیرِ اثر سرسید اور اُن کے رفیقوں نے اُردو ادب کی نثری صفوں میں جو یادگار کارنامے سرانجام دیئے وہ ایک ایسا آئینہ ہیں جس میں ہندوستانی نشاۃِ ثانیہ اپنے پورے جمال و جلال کے ساتھ جلوہ گر نظر آتا ہے۔ سرسید، حالی، شبلی اور نذیر احمد کے ادبی آثار نے اُردو نثر کو نشاۃِ ثانیہ کے نئے تصوّرات و رجحانات سے مالا مال کر کے اُس میں جس طرح مغربی روشن خیالی اور ذہنی بیداری کی رُوح پھونکی وہ اپنی جگہ پر ایک ایسا ناقابلِ فراموش تاریخی کارنامہ ہے جسے اِس مقالے کے ایک گوشے میں سمیٹنا ممکن نہیں۔ یہ موضوع دراصل ایک کتاب میں بھی پوری طرح سما نہیں سکتا۔

اس کے لیے کئی جلدیں درکار ہوں گی۔ ڈاکٹر سید عبداللہ اور ڈاکٹر سید عبداللطیف [۳۱] کے تحقیقی مقالے اس کا اچھا نمونہ ثابت ہوئے ہیں [۳۲]

## حواشی

۱ اس حقیقت کا اعتراف دوسرے دوسرے متعدد اہلِ قلم کے ساتھ ساتھ جواہرلال نہرو اور ڈاکٹر عابد حسین نے بھی کیا ہے۔ دیکھیے:

(الف) دی ڈسکوری آف انڈیا: جواہرلال نہرو۔ نئی دہلی طبع ۱۹۸۹ء ص ۳۳۵ (انگریزی کتاب)

(ب) ہندوستانی مسلمان آئینۂ ایام میں: ڈاکٹر عابد حسین۔ نئی دہلی طبع جنوری ۱۹۶۵ء ص ۲۷۔

۲ انگریزی کتاب گلمپسیز آف ورلڈ ہسٹری GLIMPSES OF WORLD HISTORY: جواہرلال نہرو آکسفورڈ یونی ورسٹی پریس طبع ۱۹۸۹ء ص ۲۲۷

۳ غالب کا یہ مقطع جس میں حافظ شیرازی کے ایک مصرعے کی تضمین کی گئی ہے، غالب کی ایک ایسی غیر متداول فارسی غزل سے نقل کیا گیا جو کلیاتِ غالب مطبع نول کشور لکھنؤ طبع ۱۸۶۳ء میں موجود ہیں۔ غالب کی یہ غزل اُن کے ایک اُردو خط سے دستیاب ہوئی ہے۔ دیکھیے: (۱) اُردوئے معلیٰ (حصّۂ اوّل): غالب اکمل المطابع دہلی۔ طبع اوّل مطبوعہ جمعہ ۵ مارچ ۱۸۶۹ء ص ۱۵۴ (۲) خطوطِ غالب کا تحقیقی مطالعہ: کاظم علی خاں۔ کتاب نگر لکھنؤ طبع ۱۹۸۱ء ص ص ۱۲۲ تا ۱۲۵+

۴ انگریزی کتاب "اے اسٹڈی آف یورپین ہسٹری" A STUDY OF EUROPEAN HISTORY: پروفیسر ایل۔ مکھرجی کلکتہ۔ چودھواں اڈیشن ص ۳

۵ مقالہ پروفیسر آلِ احمد سرور مشمولہ علی گڑھ تحریک۔ آغاز تا امروز: مرتبہ نسیم قریشی مسلم پریس لکھنؤ طبع ۱۹۶۰ء ص ۴۷۔

۶ رجوع کیجیے: (۱) گلمپسیز آف ورلڈ ہسٹری: نہرو ص ۲۴۰۔

(۲) دی ڈسکوری آف انڈیا: نہرو ص ۲۶۰۔

(۳) انگریزی کتاب اے شارٹ ہسٹری آف دی انڈین پیپل : ڈاکٹر تارا چند
مدراس طبع ۱۹۶۳ء ص ۲۲۲۔

۷؎ انگریزی کتاب ہسٹری آف ماڈرن انڈیا : ڈاکٹر اے ۔ ایل ۔ سری واستوا ۔ آگرہ ۔ طبع
۱۹۶۹ء ص ۱۶۱۔

۸؎ دی ڈسکوری آف انڈیا : نہرو ص ص ۱۴۸، ۲۳۱، ۲۵۷ تا ۲۵۸ نیز فُٹ نوٹ
ص ۱۶۴۔

۹؎ ایضاً ص ۲۶۰ نیز فُٹ نوٹ ص ۲۶۴۔

۱۰؎ انگریزی کتاب اکبر دی گریٹ مغل : وِن سینٹ اے ۔ اسمتھ ۔ دہلی طبع ۱۹۶۲ء
ص ص ۱۵۳ تا ۱۵۴ نیز ۱۵۹

۱۱؎ دیکھیے : (۱) تلاش و جستجو : پروفیسر خواجہ احمد فاروقی ۔ لکھنؤ طبع ۱۹۶۷ء ص ۲۵۰۔
(۲) علی گڑھ تحریک آغاز تا امروز ص ۲۰ (مقالہ پروفیسر احتشام حسین)

۱۲؎ دی ڈسکوری آف انڈیا : ص ۲۸۳۔

۱۳؎ تلاش و جستجو ، ص ص ۲۴۱ تا ۲۴۲

۱۴؎ تلاش و تحقیق : کاظم علی خان ۔ نظامی پریس لکھنؤ طبع جولائی ۱۹۸۹ء ص ص
۲۷۸ تا ۲۷۹ ۔

۱۵؎ ماسٹر رام چندر : صدیق الرحمٰن قدوائی ۔ بمبئی طبع اگست ۱۹۶۱ء (مقدمہ
ص ص ۱۶ تا ۱۷)

۱۶؎ ایضاً متن ص ۲۸ نیز ۵۹ (نیز دیکھیے باب چہارم)

۱۷؎ بہ حوالہ : (۱) مرحوم دہلی کالج : مولوی عبدالحق ۔ انجمن ترقی اُردو (ہند) نئی دہلی
طبع ۱۹۸۹ء ص ۱۲
(۲) ماسٹر رام چندر : صدیق الرحمٰن قدوائی (مقدمہ ص ۱۲)
(۳) قدیم دِلّی کالج : مالک رام مکتبہ جامعہ نئی دہلی طبع فروری ۱۹۷۵ء ص ۲۴
(۴) مقالہ کاظم علی خاں مشمولہ رسالہ نیا دور لکھنؤ ماہ نومبر ۱۹۷۵ء ص ۳۳

۱۸؎ مرحوم دہلی کالج، ص ۱۲، ص ۴۲، نیز ص ۸۱

۱۹؎ قدیم دلی کالج، ص ص ۶۴ تا ۷۸

۲۰؎ ڈاکٹر سید عبداللہ کے نزدیک سائنٹی فِک سوسائٹی ۱۸۶۴ء میں قائم کی گئی تھی۔ ڈاکٹر اصغر عباس کے مطابق اس سوسائٹی کا قیام ۹ جنوری ۱۸۶۴ء کو عمل میں آیا تھا۔ ڈاکٹر سید عابد حسین اور ڈاکٹر رام آسرا راز لکھتے ہیں کہ یہ سوسائٹی ۱۸۶۲ء میں قائم ہوئی تھی۔ سرسید کے سوانح نگار مولانا حالی نے سائنٹی فِک سوسائٹی کے قیام کو ۱۸۶۳ء کا واقعہ قرار دیا ہے اور انگریزی کتاب "سیلیکٹیڈ ڈاکیومنٹس فرام دی علی گڑھ آرکائیوز" بھی اپنے دامن میں ایسا مواد رکھتی ہے جو مولانا حالی کے قول کی تائید و تصدیق کر رہا ہے۔ اِس انگریزی کتاب کے آغاز ہی میں سرسید کے نام بعض افراد کے ایسے کئی خطوط شامل ہیں جو ستمبر ۱۸۶۳ء سے دسمبر ۱۸۶۳ء تک کی درمیانی مُدّت میں لکھے گئے تھے اور اُن میں سے بعض خُطوط کے بین السطور سے صاف اندازہ ہوتا ہے کہ سرسید کی سائنٹی فِک سوسائٹی دسمبر ۱۸۶۳ء کے آس پاس ہی قائم ہو چکی تھی۔ کتاب SELECTED DOCUMENTS FROM THE ALIGARH ARCHIEVES سے یہ انکشاف بھی ہوتا ہے کہ سائنٹی فِک سوسائٹی کی تشکیل عمل میں آنے کے بعد اس کا پہلا جلسہ ۹ جنوری ۱۸۶۴ء کو غازی پور میں منعقد ہُوا تھا۔ کتاب میں سوسائٹی کے اس پہلے جلسے کی جو کارروائی شائع ہوئی ہے اُس سے یہ بھی پتا چلتا ہے کہ سرسید نے سائنٹی فِک سوسائٹی کے ۹۲ دفعات پر مشتمل بائی لاز (BYE LAWS) بھی ۹ جنوری ۱۸۶۴ء کے اسی پہلے جلسے میں پیش کر کے پاس کرائے تھے۔ ظاہر ہے کہ ۹۲ دفعات پر مشتمل سوسائٹی کا یہ مُفصّل دستور العمل جو ۹ جنوری ۱۸۶۴ء کے جلسے میں پیش ہو کر پاس ہوا تھا اُس کی تیاری کا کام ۱۸۶۴ء کے ابتدائی نو دنوں میں سرانجام پانا بعید از قیاس ہے اور یہ بات یقین سے کہی جا سکتی ہے کہ یہ طولانی بائی لاز ۱۸۶۳ء ہی میں اُس وقت مرتب کیے گئے ہوں گے جب ۱۸۶۳ء میں سوسائٹی قائم ہوئی تھی۔ سائنٹی فِک سوسائٹی علی گڑھ کی عمارت کا سنگِ بنیاد لفٹی ننٹ گورنر صوبہ جاتِ شمال و مغرب ای۔ ڈرومنڈ کے ہاتھوں ۳۰ نومبر ۱۸۶۴ء [از روئے تقویم مطابق چہار شنبہ] کو رکھا گیا تھا۔

سید طفیل احمد منگلوری نے اپنی کتاب مسلمانوں کا روشن مستقبل (ص ۱۹۸) میں اس واقعے کا سال ۱۸۶۶ء لکھا ہے جو درست نہیں۔ دیکھیے :

(۱) حیاتِ جاوید : مولانا حالی۔ نئی دہلی ۱۹۷۹ء ص ۱۲۲۔

(۲) موجِ کوثر : شیخ محمد اکرام ادبی دُنیا دہلی ص ص ۸۴ تا ۸۵

(۳) انگریزی کتاب THE SPIRIT AND SUBSTANCE OF URDU PROSE

UNDER THE INFLUENCE OF SIR SAYYED AHMED KHAN

ڈاکٹر سید عبد اللہ ریپن پرنٹنگ پریس لاہور طبع مارچ ۱۹۴۰ء ص ۱۷،

(۴) "انتخاب مضامین علی گڑھ انسٹی ٹیوٹ گزٹ" : مرتبہ ڈاکٹر اصغر عباس لکھنؤ ۱۹۸۲ء ص ۷

(۵) انگریزی کتاب "سلیکٹیڈ ڈاکیومنٹس فرام دی علی گڑھ آرکائیوز" : مرتبہ یوسف حسین علی گڑھ ۱۹۶۶ء ص ص ۱ تا ۳۱ نیز ص ۵۳۔

(۶) "مسلمانوں کا روشن مستقبل" : سید طفیل احمد منگلوری دہلی طبع ۱۹۴۵ء ص ۱۹۸۔

(۷) ہندوستانی مسلمان آئینۂ ایام میں : عابد حسین ص ۴۶

(۸) اُردو شاعری میں قومی یک جہتی کی روایت : ڈاکٹر رام آسرا راز دہلی طبع ۱۹۷۷ء ص ۹۷

۲۱؎ حیاتِ جاوید ص ص ۳۳۳ تا ۳۳۵

۲۲؎ اِنتخابِ مضامین علی گڑھ انسٹی ٹیوٹ گزٹ : مرتبہ ڈاکٹر اصغر عباس ص ص ۸ تا ۹

۲۳؎ ان تحریکوں کی تفصیل کے لیے دیکھیے :

1 GLIMPSES OF WORLD HISTORY NEHRU P P 436 TO 439

2 THE DISCOVERY OF INDIA NEHRU P P 335 TO 340

3 A SHORT HISTORY OF THE INDIAN PEOPLE P P 337 TO 341

4 HISTORY OF INDIA (MODERN PERIOD) PROF MUKHERJI CALCUTTA 12TH EDN PP 227 TO 241

۲۴؎ ہندوستانی مسلمان آئینۂ ایام میں : اِس کتاب میں کانگریس کے ابتدائی مسلمان رہنماؤں کا ذکر ملتا ہے۔

۲۵ ذوق و جستجو، ص ص ۲۴۳ تا ۲۴۴

۲۶ ایضاً ص ۲۴۴

۲۷ سید احمد خاں کا سفرنامۂ پنجاب : مرتبہ شیخ محمد اسماعیل پانی پتی دہلی طبع ۱۹۷۹ء
ص ۲۲۳

۲۸ ایضاً ص ۱۹۵

۲۹ ایضاً ص ۱۳۲

۳۰ علی گڑھ تحریک — آغاز تا امروز ص ص ۲۱۴ تا ۲۱۵

۳۱ THE SPIRIT & SUBSTANCE OF URDU PROSE UNDER THE INFLUENCE OF SIR SAYYED AHMAD KHAN DR S M ABDUL-LAH 1940

۳۲ THE INFLUENCE OF ENGLISH LITERATURE ON URDU LITERATURE

DR S A LATIF 1924

پروفیسر کامل قریشی

# مُغل تہذیب کا عُروج وزوال

کسی قوم یا جماعت کی تہذیب کا جائزہ لیتے وقت اُن قدروں کو جانچنا ہوتا ہے جو اس تہذیب کے سرمائے کی حیثیت رکھتی ہیں یہ قدریں داخلی اور خارجی دو طرح کی ہوتی ہیں داخلی قدروں کی حدود میں اس قوم یا جماعت کے افراد کا علم، لیاقت، خیالات، ذہنیت، باہمی ربط و ضبط کے اصول، اُن کی اُمنگیں، حوصلے اور جذبات و احساسات آتے ہیں خارجی قدروں میں پہلی اہم چیز وہ سرزمین یا ملک ہے جہاں یہ قوم آباد ہو، اس کے ساتھ وہاں کا ملکی اور سیاسی نظام ہے پھر وہ سرمایہ ہے جو مختلف تجارتوں، کاروبار اور اقتصادی و صنعتی اداروں میں لگا کر مزید دولت پیدا کرنے کا ذریعہ بنتا ہے اس کے ساتھ جماعت میں محنت کرنے کی لگن، اپنی ذاتی کوشش سے چیزوں کو حاصل کرنے کا شوق اور فنون لطیفہ سے پیدا ہونے والے عظیم الشان کارنامے بھی خارجی قدروں کے ذیل میں آتے ہیں۔

پروفیسر مجیب نے تہذیب کی تعریف بیان کرتے ہوئے کہا ہے :

"تہذیب کے معنی ہیں انسان کا اپنی ذہنی اور اخلاقی قوتوں کو تربیت دینا اور انھیں کام میں لانا جماعتوں کی تہذیب، افراد کی محنت، صلاحیت، ذوق یا فکر کی پیدا کی ہوئی چیزوں کا مجموعہ ہوتی ہے تہذیب کے کام بنتے رہتے ہیں تو جماعت کو تقویت پہنچتی ہے اور اس کی قوت بڑھتی

ہے جماعت کو اپنے منصوبوں اور حوصلوں کو پورا کرنے کا موقع ملتا ہے
تو تہذیب پروان چڑھتی ہے۔"[1]

ڈاکٹر سید عابد حسین نے 'تہذیب' کی اس طرح تعریف بیان کی ہے:

"تہذیب نام ہے اقدار کے ہم آہنگ شعور کا جو ایک انسانی جماعت رکھتی ہے جسے وہ اپنے اجتماعی ادارات میں ایک معروضی شکل دیتی ہے جسے افراد اپنے جذبات ورجحانات، اپنے سبھاؤ اور برتاؤ میں اور اُن اثرات میں ظاہر کرتے ہیں جو وہ مادی اشیاء پر ڈالتے ہیں۔"[2]

تہذیب کی تعریف سے بحث کرتے ہوئے پروفیسر آل احمد سرور نے بھی ایک جگہ کہا ہے:

"تہذیب زندگی کے فن اور تفریح کے آداب سے عبارت ہے جس کے پیچھے کچھ سماجی قدریں ہیں یہ قدریں کچھ توانائی، اخلاقی ہوتی ہیں اور کچھ سماج کی ایک مخصوص منزل کی آئنہ دار ... جس طرح ادب کا ایک وسیع مفہوم ہے جس میں سارا سرمایۂ تحریر آجاتا ہے اسی طرح تہذیب کے حقیقی معنوں میں عوام وخواص سبھی کی تہذیب ومعاشرت، رہن سہن، شادی بیاہ کے مراسم، میلوں تیوہاروں کے جشن، گیت، فنون لطیفہ سبھی کچھ آجاتا ہے۔"[3]

تہذیب کی ان تعریفوں کے مجموعی مفہوم کی روشنی میں بات کو وضاحت سے سمجھنے کے لیے یہ تجزیہ بھی ضروری ہے کہ کسی متعلقہ قوم یا جماعت کا مملکتی نظام سیاست کس نوعیت کا ہے اُس کے شہروں اور آبادیوں کی کیا حیثیت ہے اس کی زمین کو کس حد تک کاشت کے قابل بنایا گیا ہے اور اس سے پیداوار کے ذریعہ ملک کو کیا مالی منفعت ہے جماعت یا قوم کی عملی لیاقت کیا ہے اور ملک کے

---

[1] تاریخ تمدن ہند (تہذیب کیا ہے) تمہید۔ محمد مجیب ص ۷۔

[2] مشترک ہندوستانی تہذیب (اُردو اور مشترکہ ہندوستانی تہذیب۔ ص ۸۲-۸۳

[3] اُردو اور ہندوستانی تہذیب ۔ اُردو اور ہندوستانی تہذیب ص ۸۴-۸۷

سرمایہ و دولت میں اضافہ کرنے کے لیے قوم کی استعداد اور محنت کو کس طریقے پر کام میں لائے جانے کے اصول طے گئے ہیں اور ان کے نتائج کیا ہیں ملک کی صنعتیں قوم کی ضرورت کو پورا کرنے میں کس حد تک معاون اور خود کفیل ہیں اور ان کو خوبی کے ساتھ چلانے اور کامیاب بنانے میں کس قدر سلیقے سے کام لیا گیا ہے ملک و جماعت کے رہن سہن کا معیار جاننے کے لیے یہ معلوم کرنا بھی ضروری ہے کہ ان کی بستیوں اور گھروں کی تعمیر کا انداز کیا ہے تاکہ یہ جانا جا سکے کہ جس قوم کے افراد اس ماحول میں پرورش پا رہے ہیں اُن کی داخلی زندگی کیسی ہے نیز ان گھروں کی فضا میں کون سے رسم و رواج طور طریق اور رنگ ڈھنگ برتے جاتے ہیں کیونکہ اس طرح اندرونی زندگی میں جھانکنے سے تہذیب کی صحیح حالت کا پتہ چل سکتا ہے مزید برآں یہ بھی دیکھنا ضروری ہے کہ جماعت کا مذہب کیا ہے اس کے علم، عقل اور اخلاق سے عقائد کی کتنی وابستگی ہے اس کے غور و فکر، سعی و کوشش، تحقیق، تجربے اور مشاہدے سے اپنے تہذیبی سرمائے کے تحفظ اور افسانے کے لیے کیا طریقہ اختیار کیا ہے اسے جمالیات سے کتنی دلچسپی ہے اور اُس نے زندگی کو حسین و رنگین بنانے کے لیے فنون لطیفہ کو کس طرح اپنایا اور برتا ہے۔

تہذیب، کی تعریف سے متعلق اس وضاحتی بحث کے تحت کم و بیش وہ اہم باتیں واضح ہو جاتی ہیں جن کی حیثیت تہذیب کے لوازم کی ہے اور جنھیں سامنے رکھ کر ہم کسی قوم یا جماعت یا ملک و سماج کی تہذیبی قدروں کا مطالعہ کر سکتے ہیں چنانچہ انہی لوازم کی روشنی میں آگے چل کر مغل تہذیب کا جائزہ لیا جائے گا۔

ہندوستان میں مسلمانوں کی آمد کی تاریخ کافی قدیم ہے عرب تاجروں کا یہاں سے کاروباری تعلق برابر قائم رہا وہ بحری راستوں سے یہاں آتے اپنا ساز و سامان فروخت کرتے اور یہاں کا مال اپنے ساتھ لے جاتے اس تجارتی مقصد سے انھوں نے مالابار کے ساحل پر اپنی آبادیاں بھی قائم کر لی تھیں لیکن مسلمانوں کے ہندوستان میں باضابطہ داخلے کی تاریخ کا آغاز محمد بن قاسم کے دور ۷۱۲ء تا ۷۱۵ء سے ہوتا ہے فاتحوں کے طور پر عربوں کا سندھ و پنجاب پر یہ تسلط ۸۷۱ء تک قائم رہا اور محمد بن قاسم کے واپس بلا لینے کے باوجود خلیفہ سلمان کے حکم سے مقامی امراء سندھ و پنجاب کا نظام حکومت چلاتے رہے سندھ کے کچھ علاقوں میں آج بھی عرب تہذیب کے نشانات

یادگار کے طور پر نظر آتے ہیں۔

اس کے بعد فاتحوں کی حیثیت سے مسلمانوں کا ورود شمال کی طرف سے ہوا، ان میں خاندان غلاماں کے بادشاہ قطب الدین ایبک، شمس الدین التمش اور اُن کے جانشین غیاث بلبن اور پھر بعد میں سلطنت دِلّی کے سلاطین جلال الدین خلجی، غیاث الدین تغلق، محمد بن تغلق اور فیروز شاہ تغلق وغیرہ ان کے علاوہ سیّد ولودی خاندان کے بادشاہوں نے ایک عرصے تک ہندوستان پر حکومت کی قیاس کہتا ہے کہ ان سلطانوں کے یہاں کے ہندوؤں سے روابط قائم ہوئے ہوں گے، میل جول اور باہمی تعلقات بڑھے ہوں گے اور ان تعلقات کی وجہ سے تہذیبی لین دین کی بھی کوششیں ہوتی ہوں گی لیکن اس دور کی تاریخ کے اوراق اُلٹنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ دو قوموں کے اس قدر طویل عرصے تک قریب ہونے کے باوجود متحدہ قومیت کے فروغ میں کوئی قابل ذکر پیش رفت نہیں ہوئی اور دونوں کے درمیان ایک مغائرت اور اجنبیت کا احساس بعد تک برقرار رہا، مسلمان بادشاہ اپنے دین و مذہب معاشرے اور کلچر کی حدود سے باہر نہ آئے اور نہ ہندو رعایا نے اپنے دھرم، عقائد اور روایات سے ہٹ کر سوچنا پسند کیا اور آخر تک بادشاہ اور رعیت کا احساس دونوں کے درمیان باقی رہا غالباً اس دور کے فاتح اور مفتوح قوم کے افراد نے ایک ملی جلی تہذیب کے تصور پر اُس انداز سے نظر ہی نہیں ڈالی تھی جس انداز سے اُن کے بعد آنے والے مغلوں نے اس پر غور کیا۔

بابر نے ۱۵۲۶ء میں ہندوستان کو فتح کر کے مغلیہ سلطنت کی بنیاد ڈالی، تاریخ میں مغلوں کے فاتحانہ انداز سے اس ملک میں آمد کو ایک مبارک و مسعود اور ترقی یافتہ تہذیب و تمدن کے علمبرداروں کے ورود سے تعبیر کیا جاتا ہے تیمور کے جانشینوں کی حیثیت سے مغل ایک طرف جہاں بہادر، شجاع، حوصلہ مند، سورما اور زبردست جنگجو مشہور تھے وہاں قدرت نے انہیں دوسری بہت سی خوبیوں سے بھی نوازا تھا وہ نظام سلطنت چلانے کی صلاحیتوں سے آراستہ تھے، ملکی ترقیاتی اُمور کو انجام دینے

کے طریقے وہ جانتے تھے عوام کی بھلائی کے کاموں پر اُن کی نظر رہتی تھی مُلک کے اقتصادی، معاشرتی، تعلیمی اور سماجی منصوبوں کو عملی جامہ پہنانے کا حوصلہ بھی قدرت نے اُنہیں ودلیعت کیا تھا حکومت میں رونما ہونے والے سیاسی حالات سے جس طرح وہ نمٹنا جانتے تھے اُسی قدر ملک و بیرون ملک کے انقلابات و تغیرات سے بھی غافل نہ تھے وہ اپنے ساتھ جو تہذیب و ثقافت لائے تھے اُسے ہندوستان میں نئی، جاندار اور ترقی یافتہ ہونے کا فخر حاصل تھا وہ فنونِ لطیفہ، تعمیرات اور دیگر علوم و فنون میں بھی اپنے عہد کی قوموں سے آگے تھے روشن خیال، بلند نظر اور فراخ دل ہونے کی وجہ سے اُن کے خیالات و احساسات میں گہرائی، جذبات میں گرمی و تیزی اور نظریات و تجربات میں بلا کی پختگی موجود تھی ہندوستان کی تاریخ اُن کی ملک گیری اور حکمرانی کے کارناموں سے بھری پڑی ہے مُغل تہذیب و ثقافت کے ایک نقاد نے ان باتوں کے پیشِ نظر کیا خوب کہا ہے :

> "مغل تہذیب میں تازگی و توانائی شگفتگی و شیرینی، دلربائی و دلستانی، ملائمیت اور موسیقیت، دلبری و قاہری، سنجیدگی و دیوانگی، پردہ داری و رفوگری اور ارضیت و ماورائیت کا جو حسین امتزاج ہے وہ نہ محض مقبول و محترم ہے بلکہ لطیف تر و خوبصورت بھی، یہی وجہ ہے کہ ہندوستانی تہذیب کے بہت سارے نقوش مغل سے مستعار ہیں"[۱]

مغلوں کی آمد سے قبل شاید یہاں ضروری نہ سمجھا جاتا ہو کہ عوام ایک دوسرے کے خیالات احساسات اور مذہبی و سماجی نظریات سے واقفیت پیدا کریں اور ایک مرکز پر جمع ہو کر جاننے کی کوشش کریں کہ زندگی کو سلیقے کے ساتھ کیسے گزارا جاتا ہے یا سمجھیں کہ مذہب عقیدے سے الگ ہٹ کر بھی اُن کے آفاقی و انسانی باہمی رشتے، ذمہ داریاں اور

---

[۱] مُغل تہذیب، محبوب اللہ مجیب ص ۳

تقاضے ہیں ان سب کمیوں کے ازالے کا کام مغلوں کے داخلۂ ہند اور مغل تہذیب کے آغاز سے کچھ اس طرح ہوا کہ ملک کا نقشہ بدل گیا۔ پروفیسر آل احمد سرور کا بیان ہے:

"اس تہذیب پر مذہب کا سایہ تھا مگر اس نے دُنیا کے کاروبار شوق کی اہمیت کو سمجھ لیا تھا یا دوسرے الفاظ میں جینے کا سلیقہ سیکھ لیا تھا اس کی فکر پر تصوف کا اثر تھا جو ہمہ اُوست کے فلسفے کا مظہر تھا، اس میں صوفیوں کے ارشادات اور بھگتی تحریک کی تعلیمات کے اثرات نے ایک رواداری پیدا کر دی تھی جو مذہبی کٹڑپن سے گریز کرتا تھا اور سچائی کا جلوہ ہر رنگ میں دیکھنے پر اصرار کرتا تھا اس میں مذہب کے ساتھ رندی، عقیدے کی پختگی کے ساتھ برتاؤ میں وسیع الخیالی اور رواداری، شہریت کے لوازمات کے ساتھ فطرت سے قرب، دھرتی کے تعلق کے ساتھ ذہن کی آزاد پرواز سبھی کچھ تھا۔"[1]

ہندوستان میں مغلوں کا عہد اس اعتبار سے ہی یادگار نہیں کہ انھوں نے اس پر تسلط قائم کیا اور عرصہ دراز تک حکومت کرتے رہے یا وہ ترقی یافتہ ذہن، دُور بین نگاہ اور روشن خیالی کی مثال بن کر آئے بلکہ اس لیے بھی تاریخی حیثیت کے حامل ہیں کہ شان و شوکت، جاہ و جلال اور مقام و مرتبے میں اُنھیں ہندو بادشاہوں چندر گپت اور سمراٹ اشوک کے علاوہ بعد کے مسلمان سلاطین پر بھی تقدم حاصل ہے بقول مشہور مورخ آر۔ پی تریپاٹھی:

"پانی پت کی فتح نے اس عظیم سلطنتِ مغلیہ کی بنیاد ڈالی جو کہ اپنی شان و شوکت، قوت و استحکام اور تہذیب و ثقافت کے لحاظ سے دُنیائے اسلام کی اتنی بڑی سلطنت تھی کہ وہ سلطنت روم سے بھی برابری کا دعویٰ کر سکتی تھی۔"[2]

---

[1] اُردو اور ہندوستانی تہذیب (اُردو اور مشترکہ ہندوستانی تہذیب) ص ۸۴ - ۸۵

[2] مغل سلطنت کا عروج و زوال، آر پی تریپاٹھی، ترجمہ آل احمد سرور، ریاض احمد شیروانی ص ۵۲

مغلوں کی جن خصوصیات کا سطور بالا میں ذکر ہوا ہے بابر کی شخصیت اُن سب کا مجموعہ تھی بابر تیمور کی اولاد میں سے تھا تیمور کو جس طرح اپنے کارناموں سے دُنیا کی تاریخ میں نمایاں مقام حاصل ہے اُسی طرح بابر نے بھی زندگی بھر سنگین سے سنگین حالات کا مقابلہ کر کے جنگیں لڑیں، فتوحات حاصل کیں اور ہندوستان میں ایک مضبوط سلطنت کی بنیاد ڈال کر مغل قوم اور اس کی تہذیب و ثقافت کا نام روشن کر دیا ڈاکٹر سید عابد حسین نے تحریر کیا ہے:

> "جب وہ ہندوستان کی زرخیز زمین میں آیا تو اپنے ساتھ اسلامی مغل تہذیب کی قیمتی پودا اور اس سے زیادہ قیمتی چیز نخل ہندی اور پیوند کاری کا تجربہ لے کر آیا"[۱]

بابر نے جب ہندوستان فتح کیا تو یہاں کے جملہ شعبہ ہائے زندگی سے متعلق حالات کا مشاہدہ کر کے فیصلہ کر لیا تھا کہ حکومت کرنے کے لیے ہندوستان سے بہتر کوئی اور ملک نہیں، بات صرف اتنی ہے کہ یہاں کے باشندوں کے مزاج و طبیعت، تقاضوں اور ضرورتوں کو سمجھ کر اُن سے سلوک روا رکھا جائے ایسے حکمران طبقے کے افراد کو ہندوستانی عوام قبول کرنے میں پس و پیش نہیں کریں گے چنانچہ اُس نے ہمایوں سے اپنی وصیت[۲] میں جو کچھ کہا وہ صرف وصیت ہی نہیں مغل عہدِ حکومت کے ایک منشور کی حیثیت بھی رکھتا ہے وہ اپنے فرزند سے کہتا ہے:

> "اے بیٹے ہندوستان میں مختلف مذہبوں کے لوگ رہتے ہیں اور خُدا کا شکر ادا کرو کہ بادشاہوں کے بادشاہ نے اس ملک کی حکومت تمہارے سپرد کی ہے"

۱۔ تمہیں اپنے دماغ کو مذہبی تعصب سے متاثر نہیں ہونے دینا چاہیئے بلا

---

۱؎ مشترک ہندوستانی تہذیب (اُردو اور مشترکہ ہندوستانی تہذیب) ص ۳۶

۲؎ بحوالۂ ہندوستانی تہذیب کا مسلمانوں پر اثر۔ ڈاکٹر محمد عمر ۲۵-۳۱

تعصب انصاف کرنا چاہیئے اور ساتھ ساتھ ہر ایک طبقے کے لوگوں کے مذہبی رسم ورواج کا پورا خیال رکھنا چاہیئے۔

۲۔ خاص طور پر گئو کشی سے پرہیز کرنا جو تمہیں ہندوستان کے لوگوں پر قبضہ کرنے میں معاون و مددگار ہو گی اور اس طرح تم اس سرزمین کے لوگوں کو شکرگزاری کے رشتے سے باندھ دو گے۔

۳۔ تمہیں کسی فرقے کی عبادت گاہوں کو کبھی مسمار اور برباد نہیں کرنا چاہیئے اور ہمیشہ انصاف پسند رہنا چاہیئے تاکہ بادشاہ اور اس کی رعایا کے درمیان خوشگوار تعلقات رہیں اور جس سے ملک میں اطمینان اور امن کا بول بالا ہو۔

۴۔ اشاعت اسلام کا کام ظلم اور سختی کے بجائے محبت اور عہدو پیمان سے بخوبی چلے گا۔

۵۔ اپنی رعایا کی مختلف خصوصیات کا اس طرح خیال رکھو جس طرح کہ ایک سال کے مختلف موسموں کا تاکہ سیاسی جسم مرض سے بری رہے۔

اس وصیت کی عملی شکل کے طور پر بابر نے جو کام انجام دیئے وہ مغل سلطنت کے استحکام کے لیے ہندوستان میں ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتے ہیں مغلوں سے قبل یہاں جو طرز حکومت رائج تھا اس کی بنیاد مذہب تھا لیکن بابر نے ایک جدید سلطنت کا تصور رائج کیا جس کی بنیاد مذہب، فرقہ یا طبقے کی جگہ سیاسی نظریات پر رکھی اس نے سلطنت میں بادشاہ کا مقام متعین کیا ہندو (راجپوتوں) مسلمانوں کو اتحاد و یگانگت کے مضبوط رشتے میں باندھا، باہمی احترام و خلوص اور رواداری کے جذبات کو فروغ دیا، دربار سے متعلق امور کو تمدنی و ثقافتی خوبیوں سے آراستہ کیا، اپنی قائم کردہ جدید سلطنت کے بنیادی اصولوں کو ترتیب دیا اور پہلی بار نئی روایات سلطنت کی طرح ڈال کر دنیا کی تاریخ میں جہانبانی کے نئے باب کا اضافہ کیا۔ ہندوستان میں ترکوں کے ابتدائی زمانۂ حکومت اور یورپی قوموں کے اپنے دور میں جنگ میں بندوقوں

کے استعمال سے پہلے کسی خاص قسم کے آتشیں اسلحہ کا استعمال ہوتا تھا بابر ایک نئے آلۂ جنگ کے طور پر توپ خانہ اپنے ساتھ لایا جو پانی پت کی جنگ میں ایک فیصلہ کن ہتھیار ثابت ہوا اور مغلوں کو ہندوستان پر فتح نصیب ہوئی۔

مذہب کے معاملے میں بابر لکم دینکم ولی ادین کے اصول پر کاربند تھا مذہبی معاملات میں اُس نے ہندوستان کے ذہن کو پڑھ لیا تھا اسی لیے اس نے حکومت کے درمیان مذہب کو نہیں آنے دیا سُنّی ہونے کے باوجود وہ مذہبی امور میں کٹّرپن سے ہمیشہ دُور رہا اور اگر یہ کہا جائے کہ آج کی سیاسی اصطلاح سیکولرازم کے رواج سے کئی صدی قبل اُس نے ایک ایسے سیکولرازم کی بنیاد رکھ دی تھی جو خالص رواداری پر قائم تھا اور جس میں قول فعل اور عمل میں تفریق نہ تھی تو یہ بات حقیقت کا اظہار ہو گی۔

جمالیات کا جب ذکر چھڑتا ہے تو مغلوں کی یاد آجاتی ہے جس قوم کے تہذیب و تمدن میں لطافت، نفاست اور نزاکت کا عنصر شامل ہو اُس کی جمالیات سے گہری وابستگی فطری بات ہے بابر جمالیات کا دلدادہ تھا اُس کی زندگی میں ذوق جمالیات کی مثالیں بیشتر ملتی ہیں وہ رند، شاید باز، عیش و عشرت کا متوالا، مناظر فطرت کا عاشق، پہاڑوں، دریاؤں، باغوں، پھلوں پھولوں، عمارتوں اور فنون لطیفہ یعنی شعر و رقص و نغمہ کا تو دیوانہ تھا وہ نہایت خوش طبیعت، خوش پوشاک و خوش خوراک ہونے کے علاوہ خوش مذاق بھی واقع ہوا تھا مغلوں کی بے پناہ حسن پرستی اور جمالیات کے ساتھ شیفتگی سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ سب اُن کو اپنے تہذیبی ورثے اور بابر کی وراثت کے طور پر نصیب ہوا تھا۔

جیسا کہ کہا جا چکا ہے کہ کسی قوم کی تہذیب کا صحیح جائزہ لینے کے لیے یہ دیکھنا ضروری ہوتا ہے کہ اُس کا فنون لطیفہ سے کتنا لگاؤ ہے اس میں اُس نے کیا کارہائے نمایاں انجام دیئے ہیں اور ریاست میں اس کی خدمات کا کیا حصہ ہے۔ اس ضمن میں یہ بات تسلیم کرنی پڑے گی کہ انسانی تمدن کی تعمیر میں فنون لطیفہ کے ذریعہ جو کارنامے مغلوں نے انجام

دیئے وہ اُن کی تہذیب کا طغرۂ امتیاز ہیں ابتدار سے آخر تک کے مغل بادشاہوں نے فنون لطیفہ کی ترقی میں جس قدر بڑھ چڑھ کر حصہ لیا اگر اس کی تفصیل بیان کی جائے تو اس کے لیے ایک دفتر درکار ہوگا۔ بابر کو فتح ہندوستان کے بعد زندگی نے اتنی مہلت نہیں دی کہ وہ امور سلطنت کے علاوہ فنون لطیفہ میں یادگار کارنامے انجام دیتا۔

لیکن اس نے مساجد تعمیر کیں، محل بنوائے، باغات لگوائے، وہ عربی، فارسی اور ترکی کا عالم تھا، فارسی و ترکی میں شعر بھی کہتا تھا نثر نگار کے طور پر اُس کی تزک دنیا بھر میں مشہور ہے ترکی ہی میں اُس نے مُبین کے نام سے ایک مثنوی تحریر کی، علم عروض پر بھی اُس کی ایک کتاب ہے خط بابری کے نام سے ایک خط کا بھی اُسے موجد کہا جاتا ہے اُس کا نام مدبر، مفکر، سیاست دان، منتظم، با اثر اور خواص و عوام کے محبوب بادشاہ کے طور پر مغل حکمرانوں میں سرفہرست آتا ہے گویا کہ 'مغل تہذیب' کی گوناگوں خوبیوں نے مل کر اُسے ایک جامع الصفات بنا دیا تھا۔

بابر کے انتقال کے بعد ہمایوں کی زندگی نے اتنی وفا نہ کی کہ وہ سکون کے ساتھ حکومت کرتا لیکن باپ کی وصیت کو اُس نے مرتے دم تک تعویذ سمجھ کر اُس پر عمل کیا۔ اُس کی زندگی میں گجرات کے مُسلمان بادشاہ کے خلاف میواڑ کی ہندو رانی کی مدد اور کالنجر کے قلعہ پر قبضہ کے بعد اُس کے ہندو راجہ کو تاوان جنگ کی معافی کی مثالیں رواداری کے عمدہ ثبوت ہیں کہا جاتا ہے کہ اُس نے بھی بابر کی طرح چند مسجدیں تعمیر کرائی تھیں جن کے نشانات اب معدوم ہو چکے ہیں لیکن ہمایوں کا مقبرۂ دہلی جو آج بھی موجود ہے اُس کے انتقال کے آٹھ سال بعد اُس کی بیوی حاجی بیگم نے بنوایا تھا جس سے دورِ ہمایونی کے طرزِ تعمیر کا پتہ چلتا ہے لیکن جس کام کا آغاز بابر نے کیا اور ہمایوں اُدھورا چھوڑ گیا اُس کی تکمیل اکبر کے دور میں ہوئی، بابر نے مذہبی رواداری کی جو راہ دکھائی تھی اُسے اکبر نے زندگی کا لائحہ عمل بناتے ہوئے ہندوؤں (راجپوتوں) سے ازدواجی تعلقات پیدا کر کے ہندو مسلم اتحاد و یگانگت کی نئی مثال قائم کی اور اس طرح جذباتی رشتوں کا آغاز کر کے ملکی سالمیت، مغل سلطنت اور مغل تہذیب و روایات کی بنیادوں کو استوار کیا آر پی ترپاٹھی

کا بیان ہے :

"مغل سلطنت کا وقار نہ صرف فوجی طاقت پر منحصر تھا بلکہ غیر مسلم رعایا اور خاص طور پر راجپوتوں کے ساتھ مذہبی رواداری کو بڑا دخل تھا اگر یہ کہا جائے کہ اس سیاست کا بیج اکبر اعظم کے نامور دادا نے بویا تھا تو اس بات سے اکبر کی حقیقی عظمت کو کسی طرح دھکا نہیں پہنچے گا"[1]

بابر کی کوشش تھی کہ ملک کو ایک سیاسی وحدت اور مرکزی طاقت کے تحت لائے تاکہ مغل سلطنت مضبوط اور طاقت ور رہے ہندوستان کی تاریخ میں سیاسی وحدت کے موقع سمراٹ اشوک اور چندر گپت کے زمانے میں آئے اس کے بعد پھر ملک ٹکڑے ٹکڑے ہوتا رہا لیکن اکبر اس سمت مضبوط قدم اُٹھا کر ایک مرکزی طاقت کے تحت وسیع و عریض مغل سلطنت کا قیام عمل میں لایا اور اس سیاسی وحدت میں مذہب کی بجائے ریاست کو مرکزی حیثیت دی یقیناً یہ تعجب کی بات ہے کہ ہندوستان کی اجتماعی زندگی میں مذہب کی بجائے ریاست کو بنیادی حیثیت حاصل کرنے کی یہ پہلی مثال تھی۔ جو یورپ کے نشاۃ الثانیہ سے کئی سو برس پہلے ظہور پذیر ہوئی جبکہ یہاں عصر جدید کی باقی ساری خصوصیات اس نشاۃ الثانیہ کے بعد عمل میں آئیں۔

اکبر نے مذہبی رواداری اور مساوات کی بنیاد پر اہل ملک کی ترقی و خوشحالی کی راہیں نکالیں اُنہیں حکومت میں ملازمتیں دیں اعلا عہدوں پر فائز کیا اُن پر سے مذہبی پابندیوں کا خاتمہ کیا، جزیہ معاف کر دیا گیا اُنہیں اپنے مذہبی عقیدے کے مطابق عبادت کی اجازت دی گئو کشی کی ممانعت کر دی، وہ غیر مسلموں کے میلوں تہواروں میں شریک ہوتا، تمام مذہبوں اور دھرموں کی عزت کرتا اور جملہ مذہبی پیشواؤں کو احترام کی نظر سے دیکھتا نیز فتح پور سیکری کے عبادت خانے میں مختلف علما سے مذاہب پر بحث و مباحثے سنتا اور اپنے اصول و عقائد کے علمبردار 'اکبر شاہی دین الٰہی' کی تبلیغ میں مصروف رہتا اُس نے زندگی کا کوئی میدان اور فنون لطیفہ کا کوئی

---

[1] مغلیہ سلطنت کا عروج و زوال مصنفہ آر پی ترپاٹھی مترجمہ ریاض احمد شیروانی ص ۸۰

شعبہ نہ چھوڑا جس میں حصہ لے کر کارنامے نہ انجام دیئے ہوں۔

اکبر کا زمانہ مغل تعمیرات کا دور آغاز کہا جاتا ہے اُس کے زمانے کی آگرہ، فتح پور سیکری اور کچھ دوسری جگہوں کی عمارتیں اُس کے خیالات کی آئینہ دار اور ہندو مسلم فن تعمیر کا بہترین نمونہ ہیں۔

بابر اور ہمائیوں کی طرح اکبر کو بھی مصوری سے گہری دلچسپی تھی یہ دلچسپی اس قدر بڑھی کہ اسی دَور میں ایک نئے دبستان مصوری کی بنیاد مغل فن مصوری کے نام سے پڑ گئی اور دربار اکبری میں زمانے کے مشہور مصور دکھائی دینے لگے اکبر سنگیت و موسیقی کا بھی زبردست سرپرست تھا اُسے اس فن سے اتنا لگاؤ تھا کہ عالمگیر شہرت کا مالک سنگیت سمراٹ تان سین اُسی کا درباری گویا تھا جہاں تک شعر و ادب کا تعلق ہے دربار اکبری میں فیضی، ابوالفضل، عبدالرحیم خان خاناں، نظیری اور دوسرے مشہور علما و فضلا کی موجودگی سے اکبر کی دلچسپی کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے ابوالفضل نے آئین اکبری اور اکبر نامہ کی تصنیف کی اور اُس کے قائم کردہ دارالترجمے کے ذریعہ بہت سی مشہور کتابوں کے ترجمے ہوئے ان میں فارسی، عربی اور سنسکرت و ہندی کی کتابیں شامل ہیں جن میں خاص طور پر سنگھاسن بتیسی، رامائن، مہابھارت، بھاون اتھربن بید اور علم جوتش وغیرہ قابل ذکر ہیں اس کے دور کے مشہور کویوں میں خان خاناں کے علاوہ گنگ کوی، نرہر سہائے کرن، کرپارام اور بال کرشن ترپاٹھی کے نام سرفہرست ہیں غرض یہ ہے کہ اکبری دور مغل سلطنت میں ہر اعتبار سے تاریخی حیثیت رکھتا ہے۔

جہانگیر نے اکبر کی روایات پر عمل کیا اور اس سے ایک دو قدم اور آگے بڑھ کر ہندوؤں کو مراعات دیں اُس کے زمانے میں اُمور حکومت کے ساتھ تمدنی و ثقافتی دلچسپیوں کو بھی فروغ ہوا تعمیرات میں سکندرہ (آگرہ) میں اکبر کا مقبرہ اُس کی عمارت سازی کا نمونہ ہے کشمیر کے مشہور زمانہ باغات اُس کے زمانے کی یادگار ہیں موسیقی و مصوری کے ذوق میں بھی وہ اکبر سے پیچھے نہیں رہا اُس کی زیر سرپرستی بہت سے شاعر، ادیب، مصور، موسیقار اور عالم و فاضل انعام و اکرام سے مالامال ہوئے جہانگیر کے

دَورکو اُس کے ذوقِ جمالیات اور اُس کی ملکہ نور جہاں کے نفاستِ حسن و لطافتِ طبع کے دَور سے تعبیر کیا جاسکتا ہے جس کے نمونے تاریخ جہانگیری میں بکھرے پڑے ہیں۔

جہانگیر کے فرزند شاہجہاں کا عہد مغلیہ سلطنت کا سنہری دور کہلاتا ہے یہی زمانہ 'مُغل تہذیب' کے عروج کا ہے اس عہد میں ملک خوشحال تھا رعایا امن و امان سے تھی ہندو مسلمان باہم شیر و شکر تھے اور یہ نتیجہ تھا مذہبی رواداری اور اُن اصولوں پر چلنے کا جو اکبر نے استحکام سلطنت کے لیے بنائے تھے شاہجہاں نے اس میں یہ اضافہ کیا کہ نہ تو اکبر کی سی تیز رفتاری سے کام لیا نہ جہانگیر کی سی انتہا پسندی سے، اُس نے اعتدال کی راہ اختیار کی جبر سے ملک کے سارے طبقے خوش رہے اس دور میں زراعت اور ملکی صنعتوں کو جس قدر ترقی ملی دولت کی جتنی فراوانی ہوئی اور ہندو مسلمانوں کو جس قدر فراغت و اطمینان نصیب ہوا وہ کسی دوسرے دَور میں نظر نہیں آتا، اسی عہد میں زندگی کا ہر شعبہ تعمیر و ترقی سے بھرپور نظر آتا ہے انتظام ملک، اُمور سلطنت اور فنون لطیفہ کے سلسلے میں یہ دور یادگا ہے تعمیرات کے باب میں تو شاہجہاں کو اگر مغلوں کا معمارِ اعظم کہا جائے تو حق بحق دار کے مصداق ہوگا اُس نے یُوں تو بہت سی عمارتیں سنگِ سرخ اور سنگِ مرمر کی بنوائیں لیکن عجوبۂ روزگا 'تاج محل' اُس کی ایک ایسی یادگار ہے جس کا دنیا بھر میں جواب نہیں جو مُغل طرزِ تعمیر کا اعلانم ہے جس میں مغل تہذیب کی رُوح سمٹ آئی ہے شاہجہاں کے دربار میں مشہور مصور او رنامو موسیقار بھی موجود تھے شعر و ادب کے میدان میں قدسی مشہدی، ابوطالب کلیم، چندربھان برہمن او دوسرے شاعر اُسی سے منسلک تھے اسی بادشاہ ذی وقار کے زمانے میں اُردو، اردوئے معلّٰ کہلائی، فارسی و عربی کے علاوہ اُس نے سنسکرت و ہندی کے فنکاروں کی بھی ہمت افزائی کی اس کی دلچسپی سے فارسی کتابوں کے سنسکرت و ہندی میں تراجم ہوئے غرض یہ کہ فنون لطیف کی ترقی میں شاہجہاں کا حصہ دوسروں سے کچھ زیادہ ہی ہے۔ اُس کا دربار اپنی آب و تاب، جاہ و جلال اور شان و شوکت کے اعتبار سے مغل ثقافت کا ایک ایسا نمونہ بن گیا تھا جس کا جواب قیصر و کسریٰ کے درباروں میں بھی نہ تھا۔

شاہجہاں کے ایامِ اسیری اور عہد اورنگزیب میں مشہور فرانسیسی سیاح ڈاکٹر فرانسس بر

(۱۶۵۶ء تا ۱۶۶۸ء) ہندوستان وارد ہوا تھا۔ دانشمند خاں اوّل میر بخشی کی سرکار میں بحیثیت ڈاکٹر ملازم تھا اپنے زمانۂ قیام کے دوران اُس نے دہلی اور آگرے کے جن حالات کا بچشم خود جائزہ لیا تھا اپنے سیاحت نامے میں اُن کا تفصیل سے ذکر کیا ہے جس سے شاہجہاں کے آخری دور اور عہد عالمگیری کے حالات و واقعات پر روشنی پڑتی ہے اور مغل تہذیب و معاشرت کے اہم نقوش سامنے آتے ہیں مذکورہ سیاحت نامے میں برنیئر نے جن باتوں کا ذکر کیا ہے اُن میں خاص طور پر بادشاہ کا سفر اور اس کے شاندار انتظامات سے لے کر سراپردۂ شاہی، زنانہ خیمہ، خرگاہ، امرا و فوج کا ڈیرہ، قیام شاہی، لشکر کے بازار، امرا کی خیمہ گاہیں، لشکرگاہ، شاہی سواری، لشکر شاہی میں چوکی پہرہ، ہم رکاب امرا کی شان، قورخانہ، بیگمات کی سواریاں اور اُن کا جلوس، مغل بادشاہوں کا سیر و شکار، شہر دہلی اور اس کا حدود اربعہ، دہلی کے بازار، رہائشی مکان، دہلی کی دُکانیں، لال قلعہ، کارخانجات قلعہ، دیوان عام و دیوان خاص اور نقارخانہ، دادرسی، خلوت خانہ، شاہی محل سرا، دربار اور تخت طاؤس، جشن شاہانہ، مینابازار، ہاتھیوں کی لڑائی کے کھیل، جامع مسجد، کارواں سرائے، امرا کی سواریاں مقامات شہر نیز آگرے کا ذکر اور روضۂ تاج محل سے متعلق جملہ تفصیلات موجود ہیں اس کے علاوہ بھی بہت سی باتوں پر اُس کے سیاحت نامے کے ذریعہ روشنی پڑتی ہے برنیئر نے دہلی و آگرے کا مقابلہ فرانس کے شہر پیرس کی مختلف جگہوں سے بھی کیا ہے کہیں کہیں اُس کے بیان پر عصبیت کا بھی دھوکا ہوتا ہے تاہم یہ سیاحت نامہ شاہجہاں و اورنگ زیب کے دور کے حالات جاننے کا ایک بڑا ذریعہ ہے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ مغلوں نے سرکار، دربار، امور سلطنت، فوج کے انتظام، جنگ کے سازوسامان، سماجی معاشرتی اور زندگی کے مختلف دوسرے شعبوں میں جو اختراعات کیں، جن چیزوں کو رواج دیا اور خواص سے عوام تک کے لیے جو کھیل کود، سیر تماشے، میلے ٹھیلے، ناچ رنگ، ملبوسات، عمارتیں، باغات، تفریح گاہیں اور انواع و اقسام کی چیزیں ایجاد کیں اور ہندوستانی سوسائٹی کو جن آداب و روایات سے روشناس کیا وہ کسی تہذیب کے معراج کمال پر پہنچنے ہی سے ہوتا ہے اس لیے اس دور میں مغل تہذیب بھرپور شباب پر نظر آتی ہے۔

لیکن شاہجہاں کی زندگی ہی میں اُس کے بیٹوں داراشکوہ، شجاع، اورنگ زیب اور مرادبخش کے درمیان تخت وتاج کے لیے باہمی تنازع شروع ہوگیا تھا جس کے نتیجے میں مغل سلطنت روبہ زوال ہونے لگی تھا۔ جنگی اس قدر بڑھی کہ ملک بدامنی و بے اطمینانی کا شکار ہونے لگا جس پر اورنگ زیب نے اپنی حیات تک طویل جنگیں کر کے اس کی مرکزیت و وحدت کو برقرار رکھنے کی ہر ممکن کوشش کی لیکن بابر و اکبر کی وضع کردہ پالیسی اور جہانگیر و شاہجہاں کی حکمت عملی سے الگ ہٹ کر چلنے کا جو انجام ہوسکتا تھا اُس کی علامات اورنگ زیب نے اپنی زندگی میں ہی دیکھ لی تھیں حالانکہ اُس نے سلطنت کی بقا کے لیے کوئی کسر اُٹھا نہ رکھی لیکن اس عہد میں حالات ہی کچھ ایسے تغیر پر آ گئے تھے کہ اُس کا ہر پاسہ اُلٹا پڑتا رہا اُس نے اپنی زندگی تک تو ملک کے ٹکڑے نہ ہونے دیئے لیکن موت کے بعد اُس کی اولاد کے درمیان بادشاہت کے لیے جو جھگڑے ہوئے وہ مغل سلطنت کی تباہی کا سبب بن گئے اور یہیں سے مغلوں کا زوال شروع ہوگیا۔

اورنگ زیب اور داراشکوہ نے باہمی کشمکشوں کے باوجود مغل تہذیب و روایات اور فنون لطیفہ کے فروغ میں دلچسپی لی، اورنگ زیب بہ استثنائے موسیقی و مصوری علم وادب کا دلدادہ تھا اُس کی سرپرستی میں بہت سے لائق تعریف علمی کام ہوئے، دارا بہت سے عالموں، فاضلوں کا مربی تھا اپنے صوفیانہ اور آزاد مذہبی خیالات کی تشہیر میں اُس نے بہت سی کتابوں کے تراجم کرائے خود بھی کتابیں لکھیں اور اورنگ زیب برعکس اکبر کی پالیسی پر عامل ہونے کے لیے جو کچھ ہوسکتا تھا وہ اُس نے کیا، مگر حالات کے ناموافق ہونے کی وجہ سے وہ اپنے کاموں کو جاری نہ رکھ سکا۔

اورنگ زیب کے بعد ۱۷۰۷ء سے یکے بعد دیگرے بہادر شاہ اول جہاندار شاہ فرخ سیر بادشاہ ہوئے پھر رفیع الدرجات، رفیع الدولہ اور محمد شاہ و احمد شاہ کو تخت پر بٹھایا گیا اور اسی زمانے ۳۸۔۱۷۳۷ء میں سلطنت اندرونی طور پر اس قدر کمزور ہوگئی کہ نادر شاہ نے دہلی پر حملہ کر کے اس کی ساری دولت سمیٹ لی بیش قیمت جواہرات، کوہ نور ہیرا

اور تخت طاؤس کے علاوہ بے گنتی دولت لے کر وہ ایران واپس ہوا بعد میں احمد شاہ ابدالی کے متواتر حملوں نے رہی سہی کسر پوری کر دی اور اس طرح مغل سلطنت کی آن بان اور شان کو اورنگ زیب کے انتقال کے ۳۱ برس کے اندر رہی گہن لگ گیا پھر دہلی پر جاٹوں، سکھوں اور مرہٹوں کے حملے شروع ہوئے اور ایک ایسی لوٹ مار اور قتل و غارت گری مچی کہ دارالسلطنت بدامنی و بے اطمینانی کا مرکز بن گئی انجام کار ۱۸۰۳ء میں لارڈ لیک نے دہلی میں فاتحانہ انداز سے داخل ہو کر مغل بادشاہ شاہ عالم ثانی کو بے دست و پا کر دیا اور دہلی کے گلی کوچوں سے آواز آنے لگی "سلطنت شاہ عالم از دلی تا پالم" اور بادشاہ قلعہ کی حدود میں گھر کر رہ گیا شاہ عالم کی موت کے بعد کٹھ پتلی کے طور پر عالمگیر ثانی پھر اکبر شاہ ثانی اور آخر میں بہادر شاہ ظفر بادشاہ بنائے گئے جو صرف نام کے بادشاہ تھے اور سارے اختیارات انگریزوں کے پاس تھے۔

مغل سلطنت کی یہ داستان جو ۱۵۲۶ء سے شروع ہو کر شاہجہاں کے عہد تک بڑے شان و شکوہ سے گزرتی ہے اورنگ زیب کے آخری زمانے میں روبہ زوال ہوتی ہے اور ۱۷۰۰ء سے مختلف کروٹیں لیتے ہوئے ۱۸۰۲ء میں ایک نئے موڑ پر آجاتی ہے اور پھر صرف پچاس برس کے عرصے میں جانکنی سے گزرتی ہوئی ۱۸۵۷ء میں مکمل زوال کو پہنچ جاتی ہے گویا کہ ۱۵۲۶ء سے اکبر تک کا زمانہ تعمیری دور ہے جہانگیر سے گزر کر شاہجہاں کا عہد دورِ عروج ہے اور اورنگ زیب سے زوال کی کہانی شروع ہوتی ہے جو ۱۸۵۷ء میں آخری مغل بادشاہ بہادر شاہ ظفر کی گرفتاری کے ساتھ ہمیشہ کے لیے ختم ہو جاتی ہے۔

ہر چند کہ ۱۸ ویں اور ۱۹ ویں صدی کا زمانہ مغل سلطنت کی کشمکشوں سے بھرا ہوا ہے لیکن تاریخ کا یہ عجیب واقعہ ہے کہ مغل تہذیب کی دین اور ثقافت کا روشن مینار اُردو اور اس کے شعر و ادب کی جس قدر ترقی اس زمانے میں ہوئی اس کی تفصیل سے کتابیں بھری پڑی ہیں اردو کے بہترین سرمائے کی تخلیق اسی دور میں ہوئی اور ہمارے زبان و ادب کی مشہور ہستیاں بھی اسی دور میں پیدا ہوئیں شاہجہاں اور اورنگ زیب

کے بعد بھی تہذیبی و ثقافتی اور مغل روایات کی ترقی کا کام عہد محمد شاہ سے لے کر دور ظفر تک جاری رہا، لال قلعہ دلی کے ماحول میں کس قسم کی معاشرت پروان چڑھ رہی تھی اس کے اثر سے شہر و بیرون شہر کے ہندو مسلمانوں میں زندگی کی کونسی دلچسپیاں جاری تھیں اور مغلوں کی تمدنی و تہذیبی اقدار کیا تھیں کن باتوں سے مغل پہچانے جاتے تھے اور آداب و روایات زندگی کے طور پر انھوں نے ہندوستان کو کیا دیا تھا ان سب باتوں کا مفصل تذکرہ اکبر شاہ ثانی اور بہادر شاہ ظفر کے پروردہ اور چشم دید گواہ منشی فیض الدین نے اپنی کتاب 'بزم آخر' میں بحسن و خوبی کیا ہے جسے مغل تہذیب و معاشرت کی ایک جامع دستاویز کہا جا سکتا ہے 'بزم آخر' کے ذریعہ مغلوں کے آخری دور کا نقشہ منہ بولتی تصویر بن کر نگاہ کے سامنے آ جاتا ہے اس کے علاوہ مغلیہ زندگی کے دوسرے مختلف پہلوؤں پر بھی یادگار کتابیں[۱] تحریر کی گئی ہیں جن میں اسلاف کی روایات کے امین آخری مغل بادشاہوں کے واقعات کو بیان کر کے مغل تہذیب کا جائزہ لیا گیا ہے۔

دہلی کے مرکز سے الگ ہٹ کر اودھ، دکن اور آزاد مسلمان ریاستوں میں جو معاشرت پہنچی وہ بھی مغل تہذیب کی دین ہے جس پر بہت کچھ لکھا جا چکا ہے اس سب پر مزید یہ ہے کہ ملک کی 'مشترکہ تہذیب' کو قائم کرنے میں بھی اسی تہذیب کا بہت بڑا حصہ ہے۔

ملکوں کے سیاسی زوال سے قوموں کے تہذیب و تمدن بھی متاثر ہوتے ہیں آ[ج] قدیم روم، مصر اور یونان نہ رہے اُن کی تہذیبیں بھی مٹ گئیں اب صرف داستانیں ر[ہ] گئی ہیں لیکن ان مٹنے والی تہذیبوں میں جو زیادہ جاندار ہوتی ہیں وہ عرصے تک برقرا[ر]

---

۱؎ نوبت پنج روز، دلی کی آخری بہار، داستان پارینہ، غدر کی ماری شہزادیاں (راشد الخیری) لال قلعہ کی ایک جھلک، دلی کا اُجڑا ہوا لال قلعہ (ناصر نذیر فراق) غدر کی بارہ کتابوں کا سیٹ (خواجہ حسن نظام[ی]) دلی کا آخری دیدار (ور یر حسن دہلوی) دلی کا آخری سنبھالا (خواجہ محمد شفیع دہلوی) قلعۂ معلٰے کی جھلکیاں (عرش تیموری)

رہتی ہیں مغل تہذیب کے فروغ میں صدیاں لگیں اور اُس نے ہندوستانیوں کے دلوں پر اپنے گہرے نقوش چھوڑے اگر اورنگ زیب کے عہد سے سیاسی وملکی حالات میں تغیر نہ آتا اور بعد کے مغل خانہ جنگی کا شکار نہ ہوتے جس سے سلطنت بکھر کر ختم ہوتی تو شاید آج حالات مختلف ہوتے اور سلطنت کے ساتھ مغل تہذیب، بھی زوال کی زد میں نہ آتی۔

بہر حال بابر وہمایوں سے قطع نظر اکبر سے ظفر تک تمام مغل بادشاہ اسی مٹی سے اُٹھے یہیں زندگی کی منزلیں طے کیں یہیں تہذیبی قدروں کو پروان چڑھایا اور مغلیہ روایات کو معراج کمال پر پہنچا کر بہ استثنائے ظفر یہیں پیوند خاک ہوئے یہی سبب ہے کہ مغل تہذیب کے زندہ عناصر آج بھی ہماری مشترکہ تہذیب بن کر اہل ملک کے دلوں میں گھر کیے ہوئے ہیں مغلوں نے اپنی یادگار کے طور پر اہلِ وطن کے لیے جو کچھ چھوڑا اُن میں سماجی اقدار، آداب زندگی، طرز معاشرت، آئین رواداری، تاریخی تعمیرات اور فنونِ لطیفہ کا وہ بیش قیمت خزانہ شامل ہے جو کسی دوسرے ملک کو نصیب نہیں۔

ہماری سوسائٹی پر آج بھی اس تہذیب کے دھندلے ہی سہی مگر نشانات قائم ہیں جس کو ہم کہیں اُردو زبان میں دیکھ سکتے ہیں کہیں اس کے شعر و ادب میں، کہیں مغلوں کی تاریخی تعمیرات کے مُرقعوں میں تو کہیں اُن یادگار اور زندۂ جاوید شخصیتوں میں جن سے مغل تہذیب و تمدن اور مغلوں کا پورا عہد عبارت ہے، رشید احمد صدیقی کا یہ قول اس موقعہ پر نہایت برمحل ہے :

> "مجھ سے اگر پوچھا جائے کہ ہندوستان کو مغلیہ سلطنت نے کیا دیا تو میں بے تکلف یہ تین نام لوں گا غالب، اُردو اور تاج محل! یہ ہندوستان کی تہذیبی پیداوار ہیں اور ہندوستان کے سوا کہیں اور ظہور نہیں پا سکتے تھے ان تینوں میں ہندوستان کے صوری اور معنوی امتیازات جھلکتے ہیں[۱]"

---

[۱] رشید احمد صدیقی (کوئی بتلاؤ کہ ہم بتلائیں کیا)، نقد غالب مرتبہ ڈاکٹر مختار الدین احمد ص

غالبؔ، اُردو اور تاج محل، ہندوستان کی تہذیبی پیداوار اور ہندوستان ہی کے صوری و معنوی امتیازات ہونے کے علاوہ 'مغل تہذیب' کی ایک ایسی لافانی علامت بن گئے ہیں جو قائم و دائم رہیں گے اور جنھیں کبھی زوال نہیں ہوگا۔

# غالب اور انقلابِ ۱۸۵۷ء

مصنّف : ڈاکٹر معین الرحمان

غالب نے انقلابِ ۱۸۵۷ء سے متعلق بہت کچھ لکھا ہے۔ متفرق تحریروں کے علاوہ اس موضوع پر فارسی میں ایک مستقل کتاب دستنبو بھی لکھی تھی۔ مشہور غالب شناس ڈاکٹر معین الرحمان نے ایسی سب تحریروں کو اس کتاب میں یک جا کر دیا ہے۔ دستنبو کی پہلی اشاعت کا متن فوٹو آفسٹ کے ذریعے شامل کیا گیا ہے اور ساتھ ہی اس نہایت مشکل فارسی متن کا اُردو ترجمہ جناب رشید حسن خاں نے کیا ہے۔ مصنّف نے اپنے نہایت مفصّل اور عالمانہ مقدّمے میں دستنبو کے زمانۂ تحریر اور وجوہِ تحریر کے متعلق سیر حاصل بحث کی ہے۔

# نوّاب معتمد الدّولہ آغا میر

مصنّف : ڈاکٹر انصار اللہ

تاریخِ ادب سے دل چسپی رکھنے والے نواب آغا میر کی شخصیت اور کارناموں سے اچھی طرح واقف ہیں۔ مصنّف نے اُن کے حالات اور ان سے متعلق جملہ معلومات کو نہایت سلیقے کے ساتھ اس کتاب میں یک جا کر دیا ہے۔ اس موضوع پر اُردو میں یہ پہلی کتاب ہے۔

قیمت : ساٹھ روپے

غالب انسٹی ٹیوٹ، ایوانِ غالب مارگ، نئی دہلی

پروفیسر سلیمان اطہر جاوید

# غالب اور نشاۃِ الثانیہ

## میں ہوں اپنی شکست کی آواز

غالب نے اپنے بارے میں یہ کہا ضرور لیکن حقیقت تو یہ ہے کہ غالب ایک نئے دور کی نوید اور اس کی تمہید بھی تھے. کوئی شبہ نہیں کہ غالب کو اس کا احساس بھی تھا۔ انھوں نے یہ کہہ کر اس کا اظہار بھی کیا ہے کہ ع "میں عندلیبِ گلشن نا آفریدہ ہوں" اور اس "گلشنِ نا آفریدہ" کا غالب نے اپنی چشمِ تصور سے نظارہ بھی کر لیا تھا۔

غالب، جب پیدا ہوئے، دہلی میں شاہ عالم کا زمانہ تھا اور وہ ابھی سات آٹھ سال ہی کے ہوں گے کہ ۱۸۰۳ء میں انگریزوں نے لارڈ لیک کی سرکردگی میں دہلی کو فتح کر لیا۔ کہنے کو شاہ عالم کے بعد اور بادشاہ تختِ دہلی پر متمکن ہوئے لیکن شاہ عالم، جن کی حکومت دِلّی تا پالم تھی. اُن کے جانشینوں کا حال ظاہر ہے۔ پھر بھی نہ انگریز اس کا اعلان کرنا چاہتے تھے کہ وہ تاجدارِ ہندوستان ہو چکے ہیں اور نہ ہندوستانی اس حقیقت کو تسلیم کرنے پر آمادہ تھے. زمانہ کی یہ ستم ظریفی بھی بڑی عجیب تھی۔ اور بات کچھ ایسی بھی ہے کہ اُس وقت تک دہلی کی معاشرتی زندگی پر "انگریزیت" کچھ ایسی ظاہر نہیں ہوئی تھی، جب کہ کلکتہ میں انگریزی تہذیب و تمدن اور انگریزوں کی مادی ترقی کی جھلکیاں خاصی نمایاں تھیں جہاں غالب کو لگ بھگ (۲۹) سال کی عمر میں جانے اور تقریباً آٹھ

مہینے رہنے کا موقع حاصل ہو چکا تھا۔[1]

ممکن ہے کوئی اور شاعر بھی ہوتا تو ایسے ہی اثرات قبول کرتا لیکن یہ سعادت کسی اور کو حاصل نہ ہو سکی اور حصے میں آئی غالبؔ کے ——— غالبؔ کے حالات ہی کچھ ایسے تھے۔ میں یہاں غالبؔ کے سفر کلکتہ کے مقصد، غالبؔ کی پنشن اور اس تعلق سے مقدمہ کی تفصیل میں جانے سے گریز کرتا ہوں۔ مجھے اس سے بحث نہیں کہ غالبؔ نے کلکتہ میں کیا کھویا بلکہ دیکھنا یہ ہے کہ غالبؔ نے کلکتہ سے پایا کیا؟ اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ غالبؔ نے کلکتہ میں جو کچھ کھویا وہ موقتی، انفرادی اور قلیل تھا اور جو کچھ پایا وہ بہت زیادہ اور اُن کے لیے ہمیشہ کام آنے والا رہا اور یہ دولتِ بیدار ان کے کسی ہمعصر کے حصہ میں نہیں آئی!

کلکتہ سے قبل بھی غالبؔ نے تھوڑے بہت سفر کئے تھے۔ خاص طور پر نواب احمد خاں بنگش کی زندگی میں لوہارو اُن کا کئی مرتبہ جانا ہوا۔ فیروز پور اور جھروکہ بھی وہ گئے تھے اور پھر ۱۸۵۷ء کے بعد انھوں نے ایک مرتبہ میرٹھ اور دو مرتبہ رامپور کا سفر کیا۔ بھوپال میں اُن کو دو دن قیام کا موقع ملا لیکن کلکتہ کا سفر غالب کی زندگی کا طویل ترین ہی نہیں اہم ترین سفر بھی تھا وہ اگست ۱۸۲۶ء میں دہلی سے روانہ ہوئے اور ۲۹ نومبر ۱۹۲۸ء کو واپس! اس دوران انھیں کانپور، لکھنؤ، باندہ، الہ آباد، بنارس اور عظیم آباد دیکھنے کے مواقع ملے۔ لکھنؤ میں وہ (۹) ماہ رہے اور بنارس میں بھی۔ اور بنارس سے وہ ۱۹ فروری ۱۸۲۸ء کو کلکتہ پہنچتے ہیں ——— کلکتہ کو بنگال کے صدر مقام کی وجہ ہی سے اہمیت حاصل نہیں تھی بلکہ یوں بھی کہ انگریزوں نے ایسٹ انڈیا کمپنی کے پردے میں یہاں اپنا موقف مستحکم کر لیا تھا اور ہندوستان کی سیاست، سیاحت اور معیشت پر اُن کی گرفت مضبوط ہو چکی تھی، ہوتی جا رہی تھی۔ انگریز اپنی صنعت و حرفت

---

[1] حالیؔ نے یہ جو لکھا ہے درست نہیں ہے کہ "مرزا کی عمر کچھ کم چالیس برس کی تھی کہ وہ لکھنؤ ہوتے ہوئے کلکتہ پہنچے"۔ (یادگارِ غالب ص ۲۶) اور "پورے دو برس کلکتہ میں رہے" (یادگارِ غالب ص ۲۷)

اپنے رہن سہن، طریقۂ تعلیم اور اپنی معاشرت کو یہاں ظاہر کر چکے تھے، رہ رسمت طمطراق تھا، نیا زرعی نظام جگہ لے رہا تھا، مطبع آچکا تھا اور اخبارات و رسائل شائع ہونے لگے بلکہ اُردو ٹائپ میں، جو ان دنوں نیا نیا ایجاد ہوا تھا، بعض اخبارات شائع ہو رہے تھے جن میں راجہ رام موہن رائے کے "جامِ جہاں نما" کو خصوصیت حاصل تھی۔ انگریزی کی تعلیم ہی رواج نہیں پا رہی تھی بلکہ انگریزی تعلیمی اداروں کے خطوط پر مدرسہ عالیہ جیسے اداروں میں عربی و فارسی کی تعلیم کو اختیار کیا جا رہا تھا۔ انگریزی مزاج، تعلیم اور تربیت کی روشنی میں بنگالی اپنا محاسبہ شروع کر چکے تھے، اصلاحی تحریکوں کا زور تھا۔ راجہ رام موہن رائے کی اصلاحی تحریک پھیلتی اور مؤثر ہوتی جا رہی تھی۔ خود بنگال ادب کو نیا رخ دینے کی مساعی جاری تھیں۔ فورٹ ولیم کالج میں جدید اُردو نثر کا آغاز ہو چکا تھا اور اس وقت تک کم و بیش (۵۰) کتابیں شائع ہو چکی تھیں ـــــ گویا مجموعی طور پر نئی زندگی کی شروعات تھیں اور نشاۃ الثانیہ کے نقوش اُبھرتے جا رہے تھے ـــــ اس پس منظر میں کلکتہ کے بارے میں غالب کے قطعہ کے مطالعہ سے صرف یہ نتیجہ اخذ نہیں کرنا چاہیئے کہ غالب نے کلکتہ میں "سبزہ زار ہائے معطر" "نازنیں بتانِ خود آرا" ان کی صبر آزما نگاہوں اور طاقت رُبا اشاروں اور "میوہ ہائے تازہ و شیریں اور بادہ ہائے ناب و گوارا" ہی سے لطف اُٹھایا بلکہ انھوں نے یہاں ایک نئی دُنیا بھی دیکھی۔ ایک نئی زندگی انھیں یہاں کروٹ بدلتی محسوس ہوئی۔ انھوں نے نئے دھاروں کا رُخ جانا۔ سائنسی ایجادات اور صنعتی ترقیات کے ثمرات کا اندازہ لگایا۔ و نیز اپنے مقدمہ کے سلسلہ میں انھیں انگریزی حکومت کو نسبتاً قریب سے دیکھنے کا موقع ملا، بالخصوص انگریزوں کے عدلیہ سے انھیں واسطہ پڑا۔ انگریزوں سے ان کے مراسم دہلی میں بھی تھے لیکن یہاں انگریزوں کی شخصیت اور اُن کے کردار کے مزید رُخ بھی سامنے آئے۔ اُن کا عمل بھی ـــــ غالب نے محسوس کیا کہ مغرب مشرق کو اپنے سیاسی چنگل ہی میں نہیں لے رہا بلکہ تہذیبی، انتظامی، تعلیمی اور معاشی سطحوں پر بھی مغرب کا جادو کام کرتا جا رہا ہے ـــــ ان چیزوں نے غالب کو بلاشبہ اس لیے بھی زیادہ متاثر کیا ہوگا کہ دہلی میں وہ مغل سلطنت کے سقوط اور مغل شہنشاہوں

کی بے بسی کو دیکھ تھے۔ زوال آمادہ جاگیردارانہ اور زمیندارانہ نظام کی قدریں پاش پاش تھیں۔ معاشرتی نظام ٹوٹتا بکھرتا جا رہا تھا، اینٹ سے اینٹ بج رہی تھی اور پھر انھوں نے لکھنؤ میں دربار کی سطحیت کو بھی محسوس کیا تھا۔ غرض انھوں نے ہر سمت بنیادوں کو کھوکھلا پایا۔ در و دیوار کے رنگ اُجڑ رہے تھے، نقوش پھیکے پڑ چکے تھے۔ اور پھر ان دو، سوا دو برسوں میں وہ جہاں بھی گئے شاعروں اور ادیبوں سے انھیں ملنے اور تبادلۂ خیال کرنے کا موقع ملا۔ ادبی معرکوں میں بھی وہ شریک رہے۔ کچھ جیتے بھی، کچھ ہارے بھی، لیکن قابلِ ذکر بات یہ ہے کہ ملک کے ان علاقوں کے ادبی رجحانات کو انھوں نے سمجھا جو آگے چل کر کم یا زیادہ اُن ادبی زندگی پر اثر پذیر ہوئے۔ اور بقول ظ۔ انصاری:

> "یہ سفر کے کم و بیش تین سال دہلی سے کلکتہ نہیں بلکہ ہندوستان کے ماضی و مستقبل کے سفر میں گزرے۔ یہ صدیوں کے درمیان کا قریبی مشاہدہ تھا"[۱]

غالب کو ملک کی تباہ حالی کا دکھ تھا۔ انھوں نے سسکتے اور دم توڑتے معاشرے کا ماتم کیا لیکن وہ صرف ماتم کرتے ہی نہیں رہ گئے۔ اُن کا تاریخی شعور بیدار تھا۔ اور وہ اپنے عہد کے اصحابِ فکر و دانش میں تھے۔ اقوامِ عالم کی تاریخ سے بھی وہ ایسے بے خبر نہیں تھے۔ معاشرتی حسیت بھی وہ رکھتے تھے۔ انھوں نے محسوس کیا ہوگا کہ عروج و زوال اقوام و ملل کی تقدیر ہوا کرتا ہے اور جہاں شمشیر و سناں کی جگہ طاؤس و رباب نے لے لی ہو وہاں یہی ہونا تھا کہ آئینِ قدرت اور اسلوبِ فطرت یہی ہوا کرتا ہے ——— اس تناظر میں غالب کی بیدار مغزی یہ تھی کہ انھوں نے مغلیہ سلطنت سے اپنی جذباتی وابستگی کے باوصف گرد و پیش کے اس زیر و زبر کو بازیچۂ اطفال سے زیادہ متصور نہیں کیا۔ یہ سب اُن کے لیے شب و روز کا تماشا تھا۔ تاریخ کے اوراق کہ جن کو الٹنا تھے الٹ گئے۔ ظاہر ہے ایسی ایسی چیزوں کا شاعری میں راست بیان ممکن ہی نہیں اور راست بیان ہونا بھی نہیں چاہئے۔

---

۱؎ غالب شناسی، ص۵۴

غالب کے ہاں بھی ایسا نہیں ہے۔ اپنے انداز سے اور شانِ بے نیازی کے ساتھ انھوں نے در زبانِ غزل اور اشاریتی اسلوب میں ایک مرتے نظام، سڑتے گلتے معاشرے اور بے منزل زندگی کا ماتم کیا ہے۔ اشعار ملاحظہ ہو ؎

اب میں اور ماتمِ یک شہرِ آرزو
توڑا جو تو نے آئینہ تمثال دار تھا

ہوئی جن سے توقع خستگی کی داد پانے کی
وہ ہم سے بھی زیادہ خستۂ تیغِ ستم نکلے

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب
ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقشِ پا پایا

تو اسی کے ساتھ نئی زندگی کی کروٹوں، بدلتے شب و روز، نئے سویرے کی آمد آمد اور من حیث المجموع نشاۃ الثانیہ کی کرنوں کو انھوں نے نہ صرف محسوس کیا بلکہ اپنے ردعمل کا اظہار بھی کیا، جیسے ان اشعار میں ؎

آمد بہار کی ہے جو بلبل ہے نغمہ سنج
اڑتی سی اک خبر ہے زبانی طیور کی

ہاں نشاطِ آمدِ فصلِ بہاری واہ وا
پھر ہوا ہے تازہ سودائے غزلخوانی مجھے

نہ لائی شوخیٔ اندیشہ تابِ رنجِ نومیدی
کفِ افسوس ملنا، عہدِ تجدیدِ تمنا ہے

غالب کے فارسی کلام سے بھی ایسی مثالیں مل جائیں گی بلکہ فارسی اشعار میں تو ان کی طرحداری اور ان کا بانکپن کچھ اور ہی نیا رنگ و رُخ لیے ہوئے ہے جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ کلکتہ کے سفر اور مغربی تہذیب و تمدن اور صنعت و حرفت کے مطالعۂ مشاہدہ نے ان کی نظر میں کسی قدر وسعت اور فکر میں کیسی رفعت پیدا کر دی تھی۔ اس میں بالخصوص ان غزلوں کا مطالعہ کیجیے جن کی ردیفیں افگنم، بگردانیم اور ردادند وغیرہ

ہیں جن میں انھوں نے کہیں زندگی میں پیدا شدہ افسردگی کو دُور کرنے کے لیے ایک نئی بناڈالنے، کہیں آسمانوں کی گردش کو بدلنے اور کہیں نظام کائنات کو تبدیل کرنے کی آرزوں کا اظہار کیا ہے۔

اس امر کی وضاحت بھی ضرور ہونی چاہئے کہ فورٹ ولیم کالج سے جداگانہ مقاصد کے تحت ۱۸۲۵ء میں قائم شدہ دہلی کالج کے پیشِ نظر فارسی کے علاوہ انگریزی تعلیم کا انتظام ہی اس لیے تھا کہ ہندوستانیوں میں مغربی علوم سے واقفیت پیدا ہو اور وہ ذہنی و مادی ترقی کی راہوں پر گامزن ہوں۔ اُردو ذریعہ تعلیم کے اس کالج میں انگریزی سے سائنس اور ریاضی کے اُردو ترجمے شائع ہوئے۔ ماسٹر رامچندر، امام بخش صہبائی، پیارے لال آشوب، نذیر احمد، محمد حسین آزاد اور ذکاء اللہ جیسی شخصیات نے تو یہاں تعلیم پائی ہی لیکن مفتی صدرالدین آزردہ اور شاہ عبدالعزیز کے ساتھ غالب بھی اُن اصحاب میں شامل تھے جنھوں نے اس کالج کو ایک تہذیبی تحریک قرار دیا اس کے مقاصد سے ہمدردی کی اور اس کی حمایت بھی ــــــ مزید براں غالب نے جدید افکار اور جدید علوم وفنون کی تائید وستائش ہی نہیں کی اُن کی سمت اوروں کو راغب بھی کیا اس ضمن میں میر مہدی مجروح کے موسومہ اُن کے ایک خط کا یہ اقتباس ملاحظہ ہو۔ جب غالب کو معلوم ہوا کہ میر مہدی مجروح کے بھائی سرفراز حسین مذہبی علوم پڑھنے کے خواہاں ہیں تو غالب نے مجروح کو لکھا:

> "سرفراز حسین سے کہو۔ میاں کس قصہ میں پھنسا ہے؟ فقہ پڑھ کر کیا کرے گا؟ طب و نجوم و منطق و ہیئت پڑھ جو آدمی بنا چاہے۔"

یہ تھی غالب کی حقیقت پسندی اور عصری حسیت کہ زوال پذیر جاگیردارانہ نظام کے ساختہ وپرداختہ ہونے کے باوجود انھوں نے اس نظام سے بے تعلقی اختیار کی اور حالات کا صحیح زاویہ سے تجزیہ کرتے ہوئے اُبھرتی طاقتوں کا نہ صرف استقبال کیا بلکہ ان کے لیے ماحول کو سازگار بنانے کی سعی بھی کی۔

ہاں یہ ضرور ہوا کہ کلکتہ میں غالب جن حالات سے گزرے تھے دہلی میں پھر

ایک بدلی ہوئی دنیا میں آگئے۔ وہی ناگوار حالات جن کو گوارا کرنا پڑا لیکن اُن کے اندر کا وہ انسان جو مغل سلطنت اور ہندوستانی معاشرے کی شکست وریخت کو دیکھ رہا تھا۔ خاص طور پر کلکتہ میں نشاۃ الثانیہ کی کرنوں کو دیکھ چکا تھا اور جس کو ایک نئے سورج کی آمد آمد کا یقین تھا، کبھی نہ کبھی چونکتا اور اپنے آپ کے اظہار کی صورت نکال ہی لیتا، اس خصوص میں اُن کی غزل جس کا مطلع ہے ؎

ظلمت کدے میں میرے شبِ غم کا جوش ہے
اک شمع ہے دلیلِ سحر سو خموش ہے

میں بصورتِ قطعہ اشعار اہمیت رکھتے ہیں جن میں انھوں نے "تازہ واردانِ بساطِ ہوائے دل" سے خطاب کرتے ہوئے انھیں خبردار کیا اور عبرت دلائی ہے اور اِن اشعار میں "شب" اور "صبح" کے استعاروں سے کام لیتے ہوئے مغلیہ سلطنت کے عروج وزوال کے مناظر کھینچ دیئے ہیں اور نئی صبح کے باب میں کچھ نہ کہتے ہوئے بھی بہت کچھ کہدیا ہے بشارت دیدی ہے، اشعار ہیں ؎

یا شب کو دیکھتے تھے کہ ہر گوشۂ بساط
دامانِ باغبان وکفِ گلفروش ہے
لطفِ خرامِ ساقی و ذوقِ صدائے چنگ
یہ جنتِ نگاہ و فردوس گوش ہے
یا صبح دم جو دیکھئے آکر تو بزم میں
نے وہ سرور وشور نہ جوش وخروش ہے

اور اب یہ طے ہونے کے باوصف کہ یہ غزل ۱۸۵۷ء سے عرصہ قبل کہی گئی غالب نے ۱۸۵۷ء کے بعد کے بہادر شاہ ظفر کی حالتِ زار کا نقشہ یہ کہتے ہوئے پیش کر دیا ہے کہ ؎

داغ فراقِ صحبتِ شب کی جلی ہوئی اک شمع رہ گئی ہے سو وہ بھی خموش ہے

تاہم غالب نے استعاراتی، کنایاتی اور اشاراتی انداز میں اور جو بھی اور جب بھی کہا ہو ایک وقت ایسا بھی آگیا کہ انھوں نے یہ بات بلا کسی تکلف کے اور دو ٹوک

نذرانہ میں کہدی اور یہ بھی ۱۸۵۷ء سے کم و بیش دو سال قبل ———

سرسید کا شمار اُن مشاہیر میں ہوتا ہے جنھوں نے ملک کو نیا افق دیا، نئی سمت اور نئی روشنی۔ سرسید نے اپنے زاویۂ فکر سے "آئینِ اکبری" کی تصحیح کی اور غالب سے خواہش کی کہ وہ اس کی تقریظ لکھیں۔ غالب نے "تقریظ" تو لکھی لیکن ایسی کہ سرسید نے اس کو پسند کیا اور نہ "آئینِ اکبری" کے ساتھ اس کی اشاعت گوارا کی۔ (۲۸) اشعار پر مشتمل یہ تقریظ" غالب کی ہوشمندی، دور اندیشی اور اُن کے مزاج کی ندرت اور جدت پسندی کی ترجمانی کرتی ہے۔ حالی کے یہ کہنے کے باوجود کہ:

> "چونکہ مرزا، ابوالفضل کی طرزِ تحریر کو پسند نہیں کرتے تھے اور جو آئین اس کتاب میں لکھے ہیں اُن کے اِس زمانے کے آئینوں کے مقابلے میں ہیچ پوچ سمجھتے تھے اور تاریخ کا مذاق جیسا کہ خود انھوں نے اعتراف کیا ہے بالکل نہ رکھتے تھے اس لیے "آئینِ اکبری" کی تصحیح کو انھوں نے ایک فضول کام سمجھا۔"[۱۵]

واقعہ یہ ہے کہ غالب کی یہ "تقریظ" ایک ایسے ذہن کی نمائندگی کرتی ہے جو ایک دم توڑتی تہذیب سے اپنا رشتہ رکھنے کے باوجود ایک نومولود تہذیب کے خدوخال کو اپنی نظر میں رکھتا تھا۔ یہ درست کہ غالب ایک فرسودہ تمدن کا جزو رہے۔ یہ معاشرہ کبھی بڑا جگمگاتا اور عظیم تر تھا لیکن آج بہر کیف وہ اس کے ملبے پر کھڑے تھے لیکن ایسے حالات میں یہ نظر بھی کسے ملتی ہے کہ مایوسی اور قنوطیت سے رشتہ توڑتے ہوئے رجائیت سے بھرپور رہو اور ایک اُبھرتے ہوئے سورج کو اپنے سامنے رکھے، انگریزی تہذیب، اُن کی سائنس کی ترقیات اور ایجادات کو سراہے، اُن کے نظام کی برکتوں کو شمار کرے۔ و نیز اہم ترین بات یہ ہے کہ انھوں نے یہ سب کچھ ۱۸۵۷ء سے قبل اور بہادر شاہ ظفر کے دربار سے وابستگی کے دوران کیا۔ انھوں نے سرسید کی "ہمتِ والا" کی فراخدلی کے

---

[۱۵] "یادگارِ غالب" صفحہ ۱۰۲

ساتھ ستائش کی لیکن اسی کے ساتھ برملا اور دوٹوک واضح کیا کہ عصرِ حاضر کو اکبر کے آئین و ضوابط کی کوئی ضرورت نہیں۔ یہ چیزیں تو اس دور میں مردہ ہو چکی ہیں، مردہ پرستی کو کون اچھی چیز کہے گا۔ انھوں نے سرسید کو اور سرسید کے توسط سے اپنے ہمعصروں کو، ایک زمانے کو انگریزوں کے آئین اور قوانین کی طرف توجہ دلائی اُن کی انصاف پسندی اور اُن کی حکمت پر زور دیا۔ سائنسی ایجادات اور اُن سے انسانیت کو حاصل ہونے والے فائدوں کو بیان کیا کہ انگریزوں کے زمانے کو کیسے متقلب کر دیا ہے۔ کبھی لوگ پتھر سے آگ پیدا کرتے تھے لیکن یہ تو تنکوں سے آگ پیدا کر رہے ہیں۔ انھوں نے سمندروں پر ایسا جادو کر دیا ہے کہ جہاز دھویں سے اُڑے جاتے ہیں۔ بھاپ کی برکت سے کشتی دریا میں اور ریل صحرا میں رواں دواں ہے۔ انگریزوں نے مضراب کے بغیر ساز سے نغمے پیدا کئے اور حروف تو پرندوں کی طرح پرواز کرتے ہیں کہ دو لمحوں میں دو کوس سے خبریں آجاتی ہیں۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں ؎

آتشے کز سنگ بیروں آورند ــــ ایں ہنرمنداں زخس چوں آورند
تا چہ افسوں طوانده اند بر آب ــــ دود کشتی راہمی راند در آب
گہ دخاں کشتی بہ جیحوں می بُرد ــــ گہ دخاں گردوں بہ ہاموں می برد
نغمہ ہائے زخمہ از ساز آورند ــــ حرف چوں طائر بہ پرواز آورند
ہیں نمی بینی کہ ایں دانا گروہ ــــ در دو دم آرند حرف صد کروہ
رو بہ لندن کاندراں رخشندہ باغ ــــ شہر روشن گشتہ در شب بے چراغ

یہ اشعار رسمی نہیں اور نہ ہی انگریزوں کی خوشامد میں تحریر کئے گئے بلکہ اس طرح غالب نے اپنی ہوشمندی اور روشن خیالی کا ثبوت دیا ہے۔ انھوں نے گویا عقلیت پسندی سے کام لیا ہے۔ نئے دور اور نئے دور کے تقاضوں کا ادراک کیا ہے اور نشاۃِ الثانیہ سے اپنی ذہنی ہم آہنگی اور جذباتی وابستگی کا ثبوت دیا ہے اور کوشش کی کہ دوسرے بھی اپنا حصہ ادا کریں۔

سرسیّد کا اس "تقریظ" کے بارے میں جو ردِ عمل ہو، یہ ایسی تعجب کی بات نہیں

لیکن مجنوں گورکھپوری کے الفاظ میں اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ :

"اس نے سرسید کی نظر اور اُن کی فکر کو یقیناً نئی روشنی دی اور اُن کو وقت کے مقتضا اور زندگی کے نئے مطالبے کا از سرِ نو جائزہ لینے پر آمادہ کرنے میں موثر اور اہم حصہ لیا۔"

چنانچہ آگے چل کر کس نے سرسید سے فزوں مغربی تمدن کی برکتوں کو سراہا، انگریزی تہذیب اور آئین و تمدن کو اختیار کرنے پر زور دیا اور نشاۃ الثانیہ کا دل و جان سے خیر مقدم کیا بلکہ اس میں اپنا موثر کردار ادا کیا۔ غالب اپنی بساط کے مطابق یہ اس سے قبل کر چکے تھے اس زاویے سے غالب کو سرسید پر تقدم حاصل ہے۔

سچ پوچھئے تو ہندوستان ہی میں نہیں اور کئی ممالک میں بھی یہ عہد نشاۃِ الثانیہ کا عہد تھا۔ معاشرتی اصلاح کی مساعی ہندوستان میں اور دیگر کئی علاقوں میں جاری تھیں جہاں دیکھئے نظامِ کہنہ کے تار و پو بکھر رہے تھے۔ پرانی قبائیں چاک چاک تھیں نئے لبادے اوڑھے جا رہے تھے زراعت، صنعت، سیاست، تجارت، سماجیات، تاریخ، طبیعات، سب کے نئے افق سامنے آ رہے تھے۔ نئے اندازِ فکر اُبھر رہے تھے، نئے فلسفوں کا بول بالا تھا۔ وسعتِ نظری، اصلاح پسندی اور روشن خیالی بیشتر خطوں میں عام اور اثر پذیر ہو رہی تھی۔ اِدھر ہندوستان میں غالب کے ہمعصروں میں راجہ رام موہن رائے، سرسید احمد خاں، مولانا اسماعیل شہید، شاہ عبدالعزیز اور سید احمد بریلوی لائقِ ذکر ہیں تو بین الاقوامی سطح پر کارل مارکس، فریڈرک اینگلز، گوئٹے، فرائڈ اور جمال الدین افغانی جیسی شخصیتیں ملتی ہیں جن میں سے کئی سے غالب کے مراسم نہیں رہے اور شاید کئی ایک کے ناموں اور کارناموں سے غالب واقف بھی نہ ہوں لیکن ایک اندرونی رشتہ ان سب کو ایک دوسرے سے منسلک کئے ہوئے تھا اور یہ رشتہ تھا، دیدہ وری کا، اجتہاد پسندی کا، زندگی کو سمجھنے اور اس کو ایک نئے انداز سے برتنے کا ـــــــ نشاۃِ الثانیہ کی پھوٹتی کرنوں کا جہاں ان افراد اپنے اپنے طور پر خیر مقدم کیا اور معاشرے کو نئے خطوط پر ڈھالنے، نئے دھارے پر آگے بڑھانے اور نئی بنیادوں پر تعمیر کرنے کی سعی کی، غالب نے بھی ہندوستان میں نشاۃِ الثانیہ

کے لیے اپنا حصہ ادا کیا۔ یہ کچھ کم اہمیت کی بات نہیں ہے کہ شاعر ہونے کے باوجود غالب تصور پرست نہیں رہے اور ایک عملی انسان کے بطور زیست کی۔ شعر و ادب میں جہاں پامال راہوں سے گریز کیا۔ نئے نئے افق، نئے نئے آسمان تلاش کئے۔ نئے نئے مضامین، تشبیہات، استعارات اور نئی تراکیب کو اختیار کیا۔ نئے نئے پیرایے اپنائے۔ اپنی خوش طبعی سے زندگی کو نئے معانی پہنائے اور اس کو گوارا بنایا۔ ماضی کو مسترد نہ بھی کیا ہو اس کے بطن سے پیدا حال میں گزر کر کے آنے والی نسل کو ایک نئے مستقبل کی نوید دی۔ ان کی انانیت، تشکیک اور جدت پسندی کے رجحان نے نہ انھیں اپنی ذات سے آسودہ رکھا اور نہ معاشرے سے۔ وہ نہ اپنے ماضی سے مطمئن رہے اور نہ اپنے حال سے۔ یہی وجوہ تھے کہ جہاں بھی اُن کو نیاپن، طرفگی، روشنی، رجائیت اور تعقل پسندی دکھائی دی انھوں نے اس کی سمت دیکھا اور اس کا استقبال کیا کہ انہی کے الفاظ میں گویا سینۂ شمشیر سے باہر ہو دم شمشیر کا۔ ان کے صاحب نظر ہونے کا یہ بھی ایک ثبوت تھا کہ دین بزرگان ان کو خوش نہ آیا۔ غرض انھوں نے ہندوستان کے نشأۃِ الثانیہ کو صحیح تناظر میں دیکھا اور اس کے اس ہراول دستے میں شامل رہے جو نہ ہوتا تو آج ملک کا نقشہ کچھ اور ہوتا۔

١٨٢

# غزلیاتِ غالب

(فارسی)

# PERSIAN GHAZALS
# OF
# GHALIB

**English Translation of Selected Persian Ghazals**
**of**
**MIRZA GHALIB**
**translated by**
**Dr. YUSUF HUSAIN KHAN**

قیمت: ۸۰ روپے

ڈاکٹر آزرمیدخت صفوی

# غالب کا فارسی کلام اور نشأۃ الثانیہ

ہندوستان میں رونما ہونے والے فکری، ادبی، معاشرتی اور لسانی نشأۃ الثانیہ اور غالب کے باہمی تعلق کو اگر ہم EPITOMISE کرنا چاہیں تو خود غالب کے مشہور شعر کے اس سہ لفظی اقتباس سے بہتر تعبیر سمجھ میں نہیں آتی: "عندلیب گلشن ناآفریدہ"

مقالۂ حاضر غالب کی فارسی شاعری میں اس نشأۃ الثانیہ کے اولین آثار و نقوش کو سمجھنے سمجھانے اور وضاحت کرنے کی ایک ناشیانہ کوشش ہے۔ مرزا کے اردو کلام کے بارے میں تو اس نوعیت کے متعدد مقالے لکھے گئے ہیں لیکن ان کی فارسی شاعری کے فکر او ربک مزاج کی جیسی تخلیق و تنقید ہونا چاہیئے وہ نہیں ہوئی۔ حالانکہ حقیقت یہ ہے کہ اُس جدید انداز فکر اور اسلوب کا، جس کو ہم نے بعد اً "نشأۃ الثانیہ" کے ادب کی اصطلاح سے مشخص کیا جیسے کامل اور بھرپور اظہار غالب کے فارسی کلام میں ہوا ہے ویسا غالباً اردو میں بھی نہیں ہوا، اور یہ بھی حقیقت ہے کہ وہ زبان خواہ کوئی اختیار کرے، شاعر کی فکر اور اُس کا احساس ہر زبان میں یکساں طور پر ظاہر ہوتا ہے۔ لہٰذا اگر ہم غالب کے شعر او شخصیت میں اس جدید تحریک کے تازہ عناصر اور عوامل کی کماحقہٗ پی گیری کرنا چاہتے ہیں تو اُن کے اردو کلام کے پہلو بہ پہلو اُن کے فارسی اشعار کا بھی جایزہ لینا ہوگا۔ ورنہ یہ خاکہ ادھورا ہوگا، پورا نہیں۔

اس موضوع پر تفصیلی بحث کرنے سے پہلے ہمارے ذہن میں ایک سوال پیدا ہوتا ہے، کیا غالب کے دور میں وہ فکری، ذہنی اور معاشرتی بیداری پیدا ہو چکی تھی جس کو ہم RENAISSANCE یا "نشاۃ الثانیہ" کا نام دیتے ہیں اور کیا ہم انیسویں صدی کے اس شاعر کے کلام میں جدید محرکات اور نظریے تلاش کرنے میں حق بجانب ہیں؟ غالباً ذیل کے دو اہم نکتے اس سوال کا جواب دینے میں ہمارے ممد ثابت ہوں:

۱۔ ادب اور اس میں رونما ہونے والی تحریکات اور تغیرات کو WATER TIGHT COMPARTMENTS میں بند نہیں کیا جا سکتا۔ بے شک دانش پژوہان ادب تاریخ ادب کو مرتب کرتے وقت فکر اور سبک میں واقع ہونے والی مختلف تحریکوں اور تبدیلیوں کو واضح کرنے کے لیے اُن کی طبقہ بندی کرتے اور اُن کو متعدد اور متنوع ادوار میں تقسیم کرتے ہیں۔ اس طبقہ بندی اور تشخصِ ادوار کی بنا عموماً دو چیزوں پر ہوتی ہے:

۱۔ اُس مخصوص تحریک یا تغیر کی شدت INTENSITY

۲۔ اُن شعرا اور ادبا کی تعداد جو اس تحریک سے متاثر ہوتے ہیں یعنی جب کوئی تحریک شدت پکڑتی ہے اور اُس کے پیروؤں کی تعداد میں اضافہ ہوتا ہے اُس وقت اُس کو ایک مخصوص تحریک، ایک مستقل دور کا نام دیا جاتا ہے۔

لیکن اس تاریخی ترتیب سے قطع نظر اس حقیقت کو ہرگز نظر انداز نہ کرنا چاہیے کہ شعر و ادب افکارِ انسانی کے متواتر تموج اور تسلسل سے وجود میں آتا ہے۔ جس طرح دریا کی ایک موج کو دوسری موج سے علیحدہ شناخت کرنا اور اُس کی واضح حدود مقرر کرنا نہ صرف ناممکن ہے بلکہ لا حاصل بھی اُسی طرح ذہن انسانی کے متواتر بدلتے ہوئے سین کی گرفت کرنا، اُس کو قطعیت کے ساتھ دن، تاریخ اور ماہ و سال کی بندشوں میں جکڑنا اور INTELLECTUAL PHENOMENA کو ادوار و زمان میں پابند کرنا ممکن نہیں۔ انسان کی داخلی شخصیت لحظہ بہ لحظہ تغیر پذیر ہے، اُس کا فکری اور ذہنی ارتقا ہر گھڑی ہو رہا ہے:

در ہر مژہ برہم زدن ایں خلق جدید است
نظارہ سگالد کہ ہماں است دہاں نیست
در شاخ بود موج گل از جوشش بہاراں
چوں بادہ بہ میناکہ نہانست نہاں نیست

[ہم میں سے کوئی بھی وثوق وقطعیت کے ساتھ یہ نہیں کہہ سکتا کہ وہ کونسا مخصوص وقت تھا جب ہم شعور وآگہی کی ایک منزل سے گذر کر دوسری میں داخل ہو گئے۔ اور یہی ذہن اور افکار انسانی کے ساتھ یہ منزلیں طے کرتا ہے لہٰذا اُس کے لیے بھی قطعیت کے ساتھ یہ حکم نہیں لگایا جاسکتا] ۔ ایران کے مشہور منتقدِ ادب زین العابدین تو تمن کہتے ہیں:

"مقدمات ظہور و عوامل ایجاد سبک تازا ایرا ہمیشہ باید در سبکہای پیش و دورہ ھای ماقبل جستجو کرد۔ جای شبہ نیست کہ میان تمام اسالیب ادبی رابطہ ای موجود است و ہر گز سبکی مستقلاً نشو نما نکردہ ..... ایجاد سبک تازہ وشیوہ ھای نو برطبق اُصولِ تکاملِ تدریجی است...."

**ترجمہ:** کسی بھی جدید سبک کے ظہور میں آنے کے عوامل ووجوہ کو ہمیشہ اس سے ماقبل کے ادوار اور اسالیب میں تلاش کرنا چاہیئے۔ بے شک تمام اسالیبِ ادبی کے درمیان ایک ربط موجود ہے اور ہرگز کوئی اسلوب مستقلاً اور بطور خود پیدا نہیں ہوتا۔ تازہ اسالیب کی پیدائش اور نشوونما تدریجی تکامل کی بناپر ہوتی ہے ۔"

پس نشأۃ الثانیہ کے ادبی آثار اگر ہم مرزا کے کلام میں پائیں تو کیا تعجب، دوسرا اہم نکتہ جو غالب اور نشأۃ الثانیہ کی بحث کے وقت یاد رکھنا چاہیئے یہ ہے نابغۂ وقت GENEIOUS کا ذہن اپنے زمان ومکان کی حدود کا پابند نہیں ہوتا۔ وہ اس کائنات کی زندگی اور حوادث کو وقت اور تاریخ کے لامتناہی تناظر میں دیکھتا ہے اور اس کا ادراک اُس کو آئندہ کی خبر دیتا ہے۔ غالباً سبب اس کا یہ ہو کہ وقت اور تاریخ کے جس لمحہ میں وہ زندگی گذارتا ہے وہ اُس کے لیے مانوس FAMILIAR اور گویا "پیش پا اُفتادہ" ہوتا ہے اور اُس کی پرواز ذہنی اُس محدود، مقید اور مانوس میدان کو ایک ہی جست

میں طے کر کے نئے آفق کی تلاش میں سرگرداں رہتی ہے۔ غالب بھی نابغۂ عصر تھا

عمرہا چرخ بگردد کہ جگر سوختہ ای
چوں من از دودۂ آذر نفسان برخیزد

اُن کی فکر اُس دور کی مختلف جہات، اُس میں رہنے والوں کی فطرت، سائیکو اُن کے احساسات NUANCES، ان کی آرزوں، محرومیوں، خوبیوں، خامیو خوشیوں اور آلام سے بخوبی آشنا تھی۔ پھر بھلا اُن کی بے کنار بصیرت، اُن کی دور نگاہ، اُن کا بلند پرواز تخیل، اُن کا ادراک، اُن کی مشکل پسند طبیعت کس طرح اُن کو محض ایک شناسا نظامِ فکر، ایک جانی پہچانی دنیا اور ایک محدود لمحۂ وقت کا پابند رہنے دیتی ؟

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب
ہم نے دشتِ امکاں کو ایک لامکان پایا

جس باہمت شاعر کو دشتِ امکاں کی وسعت بھی کم معلوم ہو اس کی فکر اور اس کی نظر صرف اُس مخصوص وقت اور دور کے چارچوب میں کس طرح مقید رہ سکتی ہے یہی سبب ہوا کہ اس حساس، اور صاحبِ بصیرت فنکار نے اس تمام تر تخلیقی صلاحیتوں کو مشعلِ راہ بنا کر گزشتہ عصری روایتوں کی معنویت کو زمانۂ موجودہ کے فکری نقوش میں ضم کر دیا :

عیار فطرت پیشینیان زما خیزد
صفائی بادہ ازیں دُردِ تہ نشیں پیداست

اور اس آمیزش اور آویزش سے جو اثرات مرتب ہوئے آنے والے ادوار اور مستقبل کے آئینہ میں اُن کے جوہر کی ارزیابی کی۔ اس طرح وہ نشأۃ الثانیہ کا نقیب بن گیا جو موجودہ ادب کا سرچشمہ ہے۔

یہاں ایک بات جملۂ معترضہ عرض کرنا چاہتی ہوں : میری ناقص رائے میں جب ہم نشأۃ الثانیہ کی اصطلاح کو غالب کے فن پر منطبق کرتے ہیں تو اُس کو اُس کے

عارضی اور مؤقت PERSPECTIVE تناظر سے علیحدہ کر کے ایک بسیط تر معنیٰ میں بطور ایک علامت SYMBEL استعمال کرتے ہیں۔ فنکار کا فن اُس کے دور کے عارضی عوامل کی سطح سے بلند ہو کر اُس کے اعلاتر مقاصد اور تحریکات کا مظہر ہوتا ہے لہٰذا اُس کا تجزیہ کرتے وقت یہی مناسب ہے کہ ہم اُس محدود نقطۂ وقت کی مادی، منطقی اور عادی NORMAL وجوہ و نتائج CAUSET EFFECT کی زنجیر کے پابند نہ ہو کر اُس روحِ کی بات کریں جو اُس تحریک کا محرک تھا۔ چنانچہ غالؔب کے ہاں بھی میں نشأۃ الثانیہ کو بطور ایک علامت سمجھنا چاہتی ہوں ـــــ علامت فکرِ جدید کی، علامت تعقل کی، علامت مقصدیت کی، علامت حرکت و عمل کی، علامت مثبت طرزِ استدلال کی، علامت آرزو کی، علامت معروضی و انقطاعی نقطۂ نظر کی اور علامت تغیر کی۔ اب ایک مختصر نظر ڈال کر دیکھیں کہ غالؔب کا فارسی کلام اُن کے ذہن کے ان شعوری اور لاشعوری احساسات و افکار سے ہم کو کس حد تک روشناس کرواتا ہے اور اُن کے کلام میں ہم کیا تازگی اور ندرت پاتے ہیں۔ یہاں ایک بات کی وضاحت ضروری ہے : غالؔب کے فارسی کلام کے ناقد کا کام اُن کے اُردو کلام کے منتقد سے فی الجملہ دشوار تر اور دقیق تر ہے۔

وجہ : اُردو ادب میں غالؔب موجد ہیں، فارسی ادب میں مقلد۔ اُردو نظم و نثر کو جو سبک و فکر مرزا نے عطا کیا وہ اُن سے قبل اور خود اُن کے دور میں بھی کسی کو نصیب نہ ہوا۔ [اُردو شعر و ادب کی تاریخ بھی مختصر ہے اور اسی اعتبار سے صاحبِ طرز شعرا اور نثر نگاروں کی تعداد بھی کم۔] فارسی کا معاملہ جُداگانہ ہے : سینکڑوں سال سے ادبیات فارسی کی سرزمین پر شعر و ادب کے گلہای رنگارنگ کھِل رہے ہیں۔ کسی کی خوشبو مدہوش کن ہے، تو کسی کا رنگ، کسی کی صباحت دل لبھاتی ہے تو کسی کی نزاکت۔ کہیں خسرو پرویز کا مغنی باربد۔ رودکی کے نغموں کو لہک لہک کر گا رہا ہے، تو کہیں طوس کا بزرگ منش شاعر ایران قدیم کی عظمت کی داستانیں اور "جہان پہلوان" کے جنگی کارنامے سنا رہا ہے۔ ایک طرف لسان الغیب اسرار کائنات کی پردہ

کشائی کرتے ہیں، تو دوسری جانب بلبل شیراز معشوق سے مصروف زمزمہ سنجی ہیں۔ کہیں غالب کا اولوالعزم قصیدہ گو قزل ارسلان کے قدم تلے "نہ کرسی آسمان" بچھانے کا اہتمام کرتا ہے، تو کہیں روم کا عارف باللہ عشق جاوید ان سے بے خود ہو کر نے کے نیستاں سے بچھڑنے کا شکوہ کرتا ہے۔ یہاں خسرو کا پنج گنج بھی ہے، اور فیضی کی "نل دمن" بھی، عرفی کا بانکپن بھی ہے اور بیدل کا تعقل بھی۔

[ صاحبان ذوق انصاف فرمائیں کیا مرزا کے لیے "سنگ آمد وسخت آمد" وہ مرحلہ درپیش نہ تھا؛ تھا اور یقیناً تھا۔ اس دشوار مرحلے کے باوجود، ] اُستادانِ فن سے روبارو ئی درپیش ہونے کے باوصف، ہمارا وجدان گواہی دیتا ہے کہ مقلد ہوتے ہوئے بھی اُن کا رنگ سب سے جُدا، اُن کا لہجہ سب میں منفرد، اور اُن کی فکر سب سے جدید ہے۔ [ لیکن محض وجدان کی گواہی کافی تو نہیں، ] دیکھنا چاہیئے وہ کیا فکری اور اُسلوبی خصوصیات ہیں جنھوں نے غالب کو اُن کے پیشروں اور ہم عصروں سے دور تر اور بیسویں صدی کے جدید ذہن اور افکار سے نزدیک تر پہنچا دیا:

غالب نے ہوش سنبھالا تو ہندوستان تاریخ کے دوراہے پر کھڑا تھا۔ ایک طرف شاہانِ مغلیہ کے تاج کے موتی دھندلائے جا رہے تھے تو دوسری طرف مغربی افکار و تہذیب کی روز افزوں چمک نگاہوں کو خیرہ کر رہی تھی۔ وہ اُس نظام کو رفتہ رفتہ فنا ہوتے دیکھ رہے تھے جس سے اُن کو ایک جذباتی وابستگی تھی۔ قلعۂ معلّیٰ اور اُس کا تاجدار، دربار شاہی کے ادب و آداب، سینکڑوں سال کی رچی بسی دہلی کی تہذیب، ہندوستانی اقدار و افکار یہ تمام اجزاء معاشرہ غالب کی شخصیت کا جزو اہم تھے اور قدرتی طور پر اُن کو اُس مانوس فضا کے درہم برہم ہونے کا رنج تھا:

در گرد غربن آئینہ دارِ خوریم ما
یعنی زبیکسان دیارِ خودیم ما

دیگر ز ساز بی خودی ما صدا مجوی
آوازی از گسستن تار خودیم ما

---

روی سیاہ خویش ز خود ہم نہفتہ ایم
شمع خموش کلبۂ تار خودیم ما

لیکن اگر غالبؔ اُس اُجڑتی ہوئی تہذیب اور مٹتے ہوئے معاشرہ کا صرف ماتم کرنے اور اُس کی خاکستر سوزاں میں گزشتہ عظمت کے نشان ڈھونڈھتے رہ جاتے تو شاید وہ غالبؔ نہ بنتے۔ اُس دور کے ادب کا پڑھنے والا اور اُس زمانے کے عموم شعرا کے NOSTALGIA کا عادی ذہن یہ دیکھ کر مات و متحیر رہ جاتا ہے کہ نوّاب نجم الدولہ دبیر الملک اسد اللہ خان غالبؔ اس ماضی پرستی اور NOSTALGIA سے دفعتہً اپنا دامن چھڑا کر [اور گویا تہذیب غربی کی روایتی] شانوں کی حقیقت جنبش کے ساتھ یہ کہتے ہوئے آگے بڑھ جاتا ہے: ”مردہ پرور دن مبارک کار نیست“ اور

غم نہیں ہوتا ہے آزاروں کو بیش از یک نفس
برق سے کرتے ہیں روشن شمع ماتم خانہ ہم

اُس کی رات بے شک تاریک تھی، شمع کی خوبصورت مگر ناکافی روشنی بھی ختم ہو چکی تھی کہ اچانک مایوس دل کو آمد صبح کا مژدہ دیا گیا، [نور شمع کی عادی آنکھوں کو مہر منور کی تابانی دکھائی] جلوہ ہای رنگا رنگ نے ایسی دلربائی کی کہ ماضی کی عظمت کی داستانیں سنانے والی زبان خاموش ہوئی اور شاعر کا حساس وجود محض ”دو چشم نگراں“ بن گیا۔ شاہانِ عجم کی روایات سر افراشتہ سے گوہر تو بے شک توڑ لیے گئے، لیکن اس کے عوض آزادیِ فکر اور نطقِ بے باک کی دولت گراں بہا روایاتِ عجم کے اس امین کی گود میں ڈال دی گئی:

مژدۂ صبح دریں تیرہ شبانم دادند
شمع کشتند و ز خورشید نشانم دادند

رُخ کشودند ولب ہرزہ سرایم بستند
دل ربودند و دوچشم نگرانم دادند
گوہراز رایتِ شاہان عجم برچیدند
بعوض خامۂ گنجینہ فشانم دادند

اشعار کے تیور بتاتے ہیں کہ یہ سودا اس وسیع النظر اور ہوشمند شاعر کو ان داموں مہنگا نہ ہوا۔ کیونکہ مغرب کے صاحبانِ نظر کے مانند وہ بھی تغیر کا قایل ہے: ٹینی سن TENNYSON کہتا ہے:

"OLD ORDER CHANGETH YEILDING PLACE TO NEW,
AND GOD FULFILS HIMSELF IN MANY WAYS—
LEST ONE GOOD CUSTOM SHOULD CORRUPT ALL
THE WORLD"

غالبؔ کا مندرجۂ ذیل شعر گویا اس فکر غرب کی صدای بازگشت ہے جو اُس دور کے جمود کی سطح پر پہلے پتھر کی طرح گرتا ہے اور تغیر و تبدل کے گرداب پیدا کرتا ہے:

صفائی حیرت آئینہ ہے سامان زنگ آخر
تغیر آب برجا ماندہ کا پاتا ہے رنگ آخر

اُن کی یہ تغیر پسندی اور حرکت و عمل کا پیغام اُس وقت اور بھی زندہ معلوم ہوتا ہے جب ہم اس کا تجزیہ اور مقابلہ اُس دور کی عمومی اُردو، فارسی شاعری میں مروجہ افکار سے کرتے ہیں۔ مکتبی شیرازی کی یہ بیت روایتی مشرقی جمود پسندی اور تبدیلی سے وحشت کی واضح مثال ہے:

آب از حرکت غبار گیرد
صافی شود از قرار گیرد

ونوں شاعروں کے نقطۂ نظر میں مکمل تضاد ہے۔ مؤخر الذکر کو تغیر، حرکت اور تبدیلی سے ایک بنے بنائے نظام کے بگڑ جانے کا خوف ہے۔ برخلاف اس کے غالب کا شعر ید انداز فکر کا نمائندہ ہے۔ وہ اُس تخریب سے بھی نہیں ڈرتے جو تعمیر کا پیش خیمہ ہو۔ کہنگی تماشا" سے وہ اس قدر اُکتا چکے ہیں کہ خواہ اُن کے سر پر آفات کا پہاڑ ہی کیوں ٹوٹ پڑے وہ بہر حال اس بزم میں "نمطی دیگر" کی بنا ڈالنا چاہتے ہیں۔

خوشم کہ گنبد چرخ کہن فرو ریزد

اگرچہ خود ہم بر فرق من فرو ریزد

غیر اور "نمطِ تازہ" کی اُن کی یہ خواہش ناش ہے اُن کے اس ادراک سے کہ گذرانِ وقت کے ساتھ اجتماعی، فکری، معاشرتی اور جذباتی تقاضے اور ضرورتیں بدلتی رہتی ہیں۔ یہی غیر اور تبدیلی حیات انسانی کے ارتقا اور تکامل کا نقطۂ آغاز ہے۔ غالب کے عہد تک عموماً اِلیانِ مشرق اس حقیقت سے روپوشی کرتے رہے۔ غالباً اس کا ایک سبب اُن کی حد سے بڑھی ہوئی جذباتیت تھی۔ وہ مانوس اور آشنا نظام اور معاشرہ میں رہ کر ہی محفوظ SECURE محسوس کرتے تھے اور اُن کا نازک احساس جو ایک مخصوص ماحول کا پروردہ تھا نئے اور ناآشنا ماحول اور طرزِ فکر کا متحمل نہیں تھا۔ دوسرا سبب شاید مشرق مذہب کی طرف شدید رجحان بھی کہا جاسکتا ہے۔ مذہب سے یہ لگاؤ اگر ایک طرف اُن کو شناخت اور خود اعتمادی دیتا تھا تو دوسری طرف، لاشعوری طور پر، ن کی فکر اور نظر کو فی الجملہ محدود اور اُن کی شخصیت اور افکار کو INTROVERT "داخلی" بناتا تھا اور وہ اس نظام حیات میں، خواہ وہ سیاسی ہو یا فکری اور معاشرتی، حد تک غیر محفوظ محسوس کرتے تھے جس کی مثال وہ کم سے کم ظاہری طور پر، اپنی تاریخی، بہ خود مذہبی بھی تھی، روایت اور وراثت میں نہ ڈھونڈھ سکیں۔]

غالب اُردو کے شاید پہلے اور فارسی کے معدودے چند شعرا میں سے ہیں موں نے اس تنگ اور محدود انداز فکر کے خلاف آواز اُٹھائی۔ اُنھوں نے جب سفر لتہ کے دوران نظام فرنگ کے سلیقے، "اَبر باد و مہ و خورشید و فلک" کو مسخر کرنے کی

اُن کی حیرت زا کوششوں، علم و ہنر کی پیشرفت کے لیے اُن کی انتھک اور بے پایاں لگن کو دیکھا تو وہ حُسنِ فرنگ کی اس قوسِ قزح پر فریفتہ ہو گئے۔ اُن کو شدید احساس ہوا کہ بنی نوعِ انسان کی ترقی اور تکامل کے لیے مستقبل کو نظر میں رکھنا لازم و لابد ہے۔ لہٰذا اُنھوں نے اپنے ہم عصروں کو دعوت دی کہ آؤ، اس فرسودہ نظام کو درہم و برہم کر کے ایک جہانِ نو کی تشکیل کریں، جہاں نہ روایت کی پابندیاں ہوں، نہ شحنہ کا ڈر، نہ مذہب کا لحاظ ہو، نہ ضوابط کی حدود:

بیا کہ قاعدہ آسماں بگردانیم
قضا بہ گردشِ رطلِ گراں بگردانیم
اگر کلیم شود ہمزباں سخن نہ کنیم
اگر خلیل شود میہماں بگردانیم
اگر ز شحنہ بود گیر و دار نندیشیم
دگر ز شاہ رسد ارمغاں بگردانیم

تغیر اور حرکت و عمل کی ایسی شدید خواہش ایسے شدید لحن میں مجھے تو اُس دور کے کسی دوسرے شاعر کے ہاں نظر نہیں آتی۔ اس قسم کی مثالوں سے اُن کا کلیاتِ فارسی بھرا ہوا ہے۔ تنگیِ وقت کے باعث یہاں محض اُس تقریظ کا حوالہ دینا کافی ہے جو اُنھوں نے "آئینِ اکبری" کے لیے لکھی اور سرسیّد کو ماضی پرستی کا الزام دیتے ہوئے مستقبل کی طرف نظر رکھنے اور صاحبانِ انگلستان" کے شیوہ و انداز کو اپنانے کی نصیحت فرمائی، کیونکہ دانایانِ فرنگ:

داد و دانش را بہم پیوستہ اند
ہند را صد گونہ آئین بستہ اند

غالب کی شخصیت کا ایک اور اہم پہلو اور وہ خصوصیت جو اُن کو فکرِ جدید سے مزید نزدیک لاتی ہے، انسان اور حیاتِ انسانی کو محدود و مرکزِ کائنات سمجھنا ہے یہاں ایک نکتہ غور طلب ہے: اُن کو بشر دوست کہا جاتا ہے اور عموماً متقدین اس بشر دوست

کو اس کے محدود تر معنی ہیں، یعنی محض بنی نوع انسان کا ہمدرد ہونے سے تعبیر کرتے ہیں۔ میری ناقص رائے میں غالب کی بشر دوستی صرف اپنے ہم جنسوں کا درد محسوس کرنے اور اس کا مداوا ڈھونڈھنے پر ہی منحصر نہیں۔ درد اور غم کو تو وہ انسانی زندگی کا لازم پہلو تصور کرتے تھے :

ہر گونہ جسرتی کہ ز ایام می کشم
دُردِ تہ پیالۂ اُمید بودہ است

اور اُردو میں :

قید حیات و بند غم اصل میں دونوں ایک ہیں

وغیرہ ــــ

دراصل اُن کی بشر دوستی کا تصور اس سے بسیط تر اور ارفع تر ہے جس کی وضاحت کے لیے ہم کو مغرب کی اصطلاح HUMANISM مستعار لینا ہو گی، اور HUMANISM کا بھی وہ پہلو جس کی تعریف یوں کی گئی ہے :

"HUMANISM IS THE IDEALOGY WHICH RECOGNIZES THE VALUE AND DIGNITY OF MAN AND MAKES HIM THE MEASURE OF ALL THINGS" ۲ے

ترجمہ : "بشر دوستی وہ نظریۂ حیات ہے جو بنی نوع انسان کی عظمت اور ارزش کو پہچانتا ہے اور اُس کو تمام کائنات اور اشیاء کائنات کے لیے معیار تصور کرتا ہے ــ"

اسی بات کو چیمبرز انسائیکلو پیڈیا میں یوں کہا گیا ہے :

"A SYSTEM OF THOUGHT WHICH SETS OUT TO EXACT OR DEFEND MAN IS HIS RELATION WITH GOD WITH UNIVERSE, WITH NATURE AND WITH SOCIETY" ۳ے

غالب کی بشر دوستی بھی عبادت ہے کائنات میں انسان کے مقام اور ارزش کو شناخت کرنے اور حیاتِ انسانی کے تمام شئون کی اہمیت کو فطرت، مکان و زمان اور معاشرہ کے تناظر میں مشخص کرنے سے۔ وہ بھی PROTOGORAS HUMANIST کے ہم آواز ہو کر کہتے تھے : MAN IS A MEASURE IN HIMSELF AND FOR HIMSELF یعنی "بشر معیار برای بشر"

اُن کا عقیدہ تھا کہ اس تمام کائنات کا محور اور مرکز اور اہم ترین مظہر انسان کی ذات ہے اور اس جہان کائن کے تمام مناظر اور شُعب اسی کی زندگی سے مربوط اور متاثر ہیں :

زما گرمست ایں ہنگامہ بنگر شور ہستی را
قیامت می دمد از پردۂ خاکی کہ انسان شد

وہ اس پردۂ خاکی کے چاک داماں پر ناز بھی کرتے تھے اور اُس کی اِس چاک دامنی میں ہزاروں انقلاب بھی مضمر پاتے تھے :

نشاط انگیزی اند از سعی چاک را نازم
بہ پیراہن نمی گنجد گریبانے کہ داماں شد

اُن کے اس نظریے کو اُن کی مندرجۂ ذیل بیت بخوبی واضح کرتی ہے :

ز آفرینش عالم غرض جز آدم نیست
بگرد نقطۂ ما دور ہفت پرکار است

نظام عالم، معاشرہ، مذہب، تہذیب، علم و ہنر اور کائنات کے جملہ مظاہر اس نقطۂ مرکزی کے اطرافی دائرے ہیں اور ان تمام دائروں کا واحد مرکز و مہبطِ اتصال و

جذب یہی نقطۂ مرکزی ہے جس کے تناسب سے ان دائروں کا وجود اور کشش معلوم اور قایم ہوتے ہیں۔

غالب کی بشر دوستی کا ایک لازمہ اُن کی وسعت مشرب اور مذہبی شدت پسندی سے احتراز بھی ہے۔ اُنھوں نے خود کہا ہے:

"—— بندہ پرور ریں تو بنی آدم کو مسلمان یا ہندو یا نصرانی عزیز رکھتا ہوں ——"

ایک سچے دانشور کی مانند وہ مذہب و ملّت کی قید سے آزاد ہیں اور فرق و ملّت، اور مذہب کی تفریق کو بازیچۂ اطفال سمجھتے ہیں:

راز دار خوی دھرم کردہ اند
خندہ بر دانا و نادان می کنم

---

شادم کہ بر انکار من شیخ و برہمن گشتہ جمع
کز اختلاف کفر و دین خود خاطر من گشتہ جمع

---

دلم در کعبہ از تنگیِ گرفت آوارۂ خواہم
کہ با من وسعت بت خانہ ہای ہند و چین گوید

مارگریٹ نایٔیٹ نے اُس سچی انسانیت کی بہی خواہ فلورنس نائیٹنگل کا قول یوں نقل کیا ہے:

"THEY HAVE BEEN TOO CONCERNED WITH SMUGGLING MAN SELFISHLY INTO REAVEN INSTEAD OF SETTING HIM ACTIVELY TO REGENERATE THE EARTH —"

مرزا کا طرزِ فکر ہو بہو اس بیسویں صدی کی بشر دوست خاتون سے مماثل ہے۔

فرماتے ہیں :

یارب بہ جہانیان دل خرم دہ
در دعوی جنت آشتی باہم دہ
شداد پسر نداشت باغش از تست
آن مسکن آدم بہ بنی آدم دہ

---

اور اُردو میں :

طاعت میں تا رہے نہ مے انگبیں کی لاگ
دوزخ میں ڈال دو کوئی لے کر بہشت کو

مذہب کی اندھا دھند پیروی کرنے والوں پر وہ کبھی کبھی بڑا تند اور گستاخانہ فقرہ بھی چست کر دیتے ہیں :

ای آنکہ براہ کعبہ روی داری
نازم کہ گزیدہ آرزوی داری
زینگونہ کہ تند می خرامی دارم
در خانہ زن ستیزہ خوی داری

---

تعقل، تشکیک، استفہام اور کنجکاوی۔ اگر جدید شعر و ادب کی تفسیر لکھی جائے تو غالباً یہی چار لفظ اس کا سرنامہ ہوں گے۔ اور انھیں چار علائم کے ذریعہ بیسویں صدی کے ذہن کی تصویر کشی کی جا سکتی ہے۔ تعجب یہ ہے کہ تقریباً سو سال پہلے کے ہندوستانی معاشرہ میں رہنے والے شاعر نے یہ سوالات اُٹھائے اور عقلیت پسندی کو اپنا شعار بنایا۔ حیرت ہوتی ہے کہ کائنات کے کنہ و کیف کو موردِ بحث بنانے والا، خالق اور مخلوق کے مابین نئے رشتے تلاش کرنے والا، جمود و بے عملی کو معاشرہ کا زنگار سمجھنے والا، جنت اور جہنم کے آگے سوالیہ نشان لگانے والا اُس خوابیدہ ماحول کا پروردہ تھا۔

تعقل تفکر اور تشکیک :

حسن تو در حجاب ز شرم گناه کیست
جا بر کرشمہ تنگ ز جوش نگاہ کیست
زینسان کہ سربسر گل وریحان وسنبل است
طرف چمن نمونۂ طرف کلاہ کیست

---

جنت نکند جای افسردگی دِل
تعمیر باندازۂ ویرانی مانیست

یا اُردو غزل کی وہ مشہور ابیات :

جبکہ تجھ بن نہیں کوئی موجود
پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے

---

یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں
غمزہ وعشوہ و ادا کیا ہے

---

لالہ و گل کہاں سے آئے ہیں
ابر کیا چیز ہے ہوا کیا ہے

جانے مانے عقاید کی سلامتی اور صحت پر شک کرنا اور اسلاف کے عقاید کی کورا
تقلید سے گریز :

بامن میاویزای پسر فرزند آدم را نگر
ہرکس کہ شد صاحب نظر دین بزرگان خوش نکرد

---

فرصت اگرت دست دھد مغتنم انگار
ساقی و مغنی و شرابی و سرودی

زنہار از آن قوم نباشی کہ فریبند
حق را بسجودی و نبی را بدرودی

روایت پسندی کی بیخ کنی :

ہرچہ نہ نو بودہ فرود افگنم
ہرچہ نہ فسردہ فراز آورم

کائنات کے راز ہای سربستہ کو نئے معنیٰ دینا خواہ اس کے لیے وہ قابلِ دار ہی کیوں نہ ٹھہرائے جائیں :

آن راز کہ در سینہ نہانست نہ وعظ است
بردار توان گفت و بہ منبر نتوان گفت

فن شعر میں یہ عظیم اجتہاد جس کی اشاریت اور خیال انگیزی تفسیر کے بعد بھی تشنۂ تاویل رہ جاتی ہے، غالب کے علاوہ کم لوگوں کو میسر آئی۔ تخصیص کا مجمع ہے، ہو سکتا ہے آپ حضرات کے ذہن میں بیدل کا نام آئے۔ بے شک غالب کی طرح بھی مابعد الطبیاتی شاعر تھا اور تعقل و تفکر ہم کو اُس کے ہاں بھی نظر آتا ہے، لیکن دونوں کے طرزِ استدلال اور اندازِ فکر میں فرق ہے۔ وہی فرق جو غالب کی فکر کو جدید اور بیدل کی فکر کو روایتی طرزِ تعقل سے نزدیک تر لے جاتا ہے بیدل کے ہاں تشکیک، تعقل اور استفہام کے نتیجے میں حیرانی اور بے بسی پیدا ہوتی ہے اور اس بے بسی سے فاش ہے اُس کا نفیِ وجود اور احساس نیستی کہتا ہے :

جان ہیچ و جسد ہیچ و نفس ہیچ و لقا ہیچ
ای ہستی تو ننگ عدم تا بہ کجا ہیچ
زیر و بم وہم است چہ گفتن چہ شنیدن
طوفان ملایم در این ساز و صدا ہیچ

نفہمی کیفیت حقیقت کراست بینش کجاست فطرت
بعیبِ تمکا تماس انجمن کہ کنند چشم کور پیدا

اُن کا یہ احساس یتیمی اور بے بسی اور کائنات کو لاینحل معما سمجھنا خوانندہ کو اُس پیر دانا حافظ شیراز کے طرزِ فکر کی یاد دلواتا ہے :

برلب بحر فنا منتظریم ای ساقی
فرصتی دان کہ زلب تا بدہان اینہمہ نیست

---

حدیث از مطرب و می گوی و راز دہر کمتر جو
کہ کس نکشود و نکشاید زحکمت این معمّی را

برعکس اس کے غالب کی زنجیرِ تعقل کچھ اس طرح ہے : تشکیک، تعقل، کنجکاوی ـــــ اور ایک بار پھر تعقل جس کے ذریعہ وہ منفی نہیں، مثبت نتیجے پر پہنچتے ہیں اور کائنات اور وجود کو اُس کی تمام تر خوبیوں اور خامیوں کے ساتھ ایک دانشورانہ حقیقت پسندی سے قبول کر لیتے ہیں۔ اُن کی آگہی اُن سے کہتی ہے کہ بُرا یا بھلا انسان کو یہی ایک عالم دیا گیا ہے، انسان کی برتری اور عظمت اسی میں ہے کہ وہ اندیشۂ خزاں کو ہیچ سمجھے :

پیمانۂ رنگیست درایں بزم بہ گردش؛
ہستی ہم طوفان بہاراست خزان ہیچ

عالم کو "حلقۂ دامِ خیال" کہنے کے باوجود عدم اور نیستی کے تصور کو وہ اُس ولولے اور خوشی پر حاوی نہیں ہونے دیتے جو اشرف المخلوقات اور "خلیفۃ الارض" ہونے کا نتیجہ ہے؛ اُن کا زمزمۂ مسرت ہی بند دبار ہے :

ای ذوق نوا سنجی بازم بہ خروش آور
غوغای شبیخونی بر بنگہ ہوش آور
گاہی بہ سبکدستی از بادہ ز خویشم بر
گاہی بہ سیہ مستی از نغمہ بہوش آور

"نیستی" میں "ہستی" اور غم میں خوشی کا عنصر اُن کو صاف نظر آتا ہے۔ مندرجۂ ذیل

بیت کا OPTIMISM فلسفیانہ حقیقت پسندی، اور معروضی نقطۂ نظر ہم کو مفکرین غرب کی یاد دلاتا ہے:

آرائش زمانہ زبیداد کردہ اند
ہر خوں کہ ریخت کہ غازۂ روی زمین شناخت

نہ صرف غالب کا انداز فکر پر از تعقل ہے، بلکہ اُن کے بیان میں بھی وہی دلالت، گہرائی اور اختصار PRECISION ہے جو عقلیات کے بیان کا لازمہ اور جدید مکتب فکر کا خاصہ ہے۔ چند تقابلی مثالوں سے یہ بات واضح ہو جائے گی:

مضمون: دوستان موافق و منافق دونوں کی صحبت سے احتراز بہتر ہے کہ دونوں میں کچھ نہ کچھ قباحت ہے۔ سنائی جو اپنے اخلاق اور حکمت کے مضامین کے لیے مشہور ہیں اس مضمون کو تین ابیات سے کم میں ادا نہ کر سکے۔

کسی کش خر در مضمون است ہرگز
بہ گیتی رہ ورسم اُلفت نیور زد
کہ صحبت نفاقی ست یا اتفاقی
دل مرد دانا ازیں ہر دو لرزد
کہ گر خود نفاقیست جان را بکاهد
داگر اتفاقی بہ ہجران نیرزد

ملاحظہ فرمایئے کس طرح غالب نے یہی معنیٰ نہایت اختصار کے ساتھ صرف ایک بیت میں ادا کر دیے:

گر منافق وصل ناخوش در موافق ہجر تلخ
دیدہ داغم کرد روی دوستان دیدن نداشت

مضمون: سگ گزیدہ کا خوف آب:

سودا: پند سے تیری زاہدا حال مرا یہ مے سے ہے
سگ کا گزیدہ جس طرح دیکھ ڈرے ہے آب سے

غالب : جس طرح سگ گزیدہ ڈرے آب سے اسؔد
آئینہ سے ڈرے ہوں کہ مردم گزیدہ ہوں

سوؔدا نے جن کا کلام اپنی ندرت اور بلندیٔ خیال کے اُردو ادب میں منفرد مقام رکھتا ہے اس بے مثال تشبیہہ کو محض تفنن میں ضایع کر دیا۔ برخلاف اس کے غالبؔ کے شعر میں اُس کلام کی بلندی اور اُن کے بیان میں وہ گیرائی ہے جس میں حقایقِ نفسی و آفاقی کا اظہار ہوتا ہے :

انسان کے لیے انسان سے زیادہ موجب آزار کوئی وجود نہیں۔ بنی آدم کی اس مردم آزاری سے کتنے حساس انسان مردم گریز اور عالم بیزار ہو گئے۔ یونان کے DIOGENES اور شیکسپیئر TIMOVER پُرانے ہوئے، زمانۂ حال ہی کے کسی مغربی مفکر نے کہا ہے کہ جس قدر کتّوں کو دیکھتا ہوں انسان سے نفرت بڑھتی جاتی ہے۔ اُس نے بہ سبیل استحقار انسان کو کُتّے سے فروتر قرار دیا ہے اور غالبؔ نے فرطِ خوف سے انسان کو سگ بار کہا ہے۔ گویا اُس مفکر غرب کے استحقار کا مقابلہ غالبؔ کے خوف سے ہے۔ دقت نظر سے دیکھا جائے تو معلوم ہو گا کہ استحقار ایک قضاوت اخلاقی ہے اور صرف ذہن کی قوت مدرکہ سے تعلق رکھتی ہے۔ اُس کے مقابل خوف ایک بسیط غریزہ ہے جو انسان کے تمام وجود پر مستولی ہوتا ہے۔ اُس کے وجود مادی کو بھی متاثر کرتا ہے اور وجود ذہنی کو بھی۔ اس اعتبار سے اُس مفکر غرب کے مقابلے میں غالبؔ کے مضمون کی پہنا وری بسیط تر اور سوؔدا کے بیان کے مقابل اُن کا بیان مؤثر تر ہے۔

مضمون : حساس ذہنوں کے ادراک کو صوت و صدا کی احتیاج نہیں، اُن کے واسطے جنبش نگاہ کافی ہے۔ عرفیؔ کا شعور ابھی اسی منزل میں ہے۔ وہ سلیم کے دربار میں حاضر ہوتا ہے، شاہزادے کی نگاہ اُس پر پڑتی ہے، اس نظر کے معبر سے ایک کی بات دوسرے کے دل میں اُتر جاتی ہے، اور شاعر اپنی اس مشہور بیت میں

ممدوح کی معشوقانہ مدح اس طرح کرتا ہے :

نگفت دمن بشنودم ہر آنچہ گفتن داشت
کہ درمیان نگہش گرد بر زبان تقدیم

لاریب اس مضمون میں بھی ایک ندرت ہے کہ نطق کی خدمت زبان کے عوض نگاہ ادا کر رہی ہے۔ لیکن نظر انصاف سے دیکھا جائے تو یہ ندرت بھی اب اتنی عام ہوئی ہے کہ نہ صرف فارسی بلکہ اُردو کا کیسۂ تہی بھی اس سے خالی نہیں۔ سچ تو یہ ہے کہ میرے جد امجد نواب خاقان حسین عارف شاگرد داغ دہلوی کی بدیع گوئی عرفی سے بدیع تر رہی۔ فرماتے ہیں :

حسن و نگاہ شوق میں کچھ طے ہوا ہے آج
کہنے کی بات ہو تو کہیں راز دان سے ہم

یہاں نگاہ کے ترجمان زبان ہونے کا دعویٰ نہیں، اس کا وہم ہے اور دوسرے مصرعے میں شاعر کی سردرگمی سے یہ امر بخوبی ثابت ہو جاتا ہے اور یہی سردرگمی شاعر کے اس شعر کو ابتذال سے بچاتی ہے۔ ان نواسنجیوں کے بعد اُس عندلیب گلشن ناآفریدہ کی نغمہ سرائی سننا چاہئے :

نشنیدہ لذت تو فرومی رود نہ دل
ای حرف محو لعل شکر خای کیستی

اس بلند نظر کو خدا نے وہ ذکاوتِ حس عطا فرمائی ہے جسے مغرب کے روان شناس TELEPOITHY کا نام دیتے ہیں، چنانچہ وہ زبان و نگاہ کی میانجی گری کے بغیر مخاطب کے اعماق قلب کے اسرار کا ادراک کر لیتا ہے اور اس احساس کو اپنے مخصوص انداز میں بیان کرتا ہے۔ احساس بیان کی یہ ندرت مرزا کا حصہ ہے۔ فارسی کی اس بیت میں اُنھوں نے جو کچھ کہنا چاہا ہے وہ خود اُن کے اُردو کے شعر میں اس طرح ادا ہوا ہے :

شرم اک ادای ناز ہے اپنے ہی سے سہی
ہیں کتنے بے حجاب کہ یوں ہیں حجاب میں

آخر میں یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ فکری اور ادبی تحولات کی لامتناہی زنجیر میں غالبؔ نہ صرف ماضی و موجود و مستقبل کے درمیان ایک معتبر کی حیثیت رکھتے ہیں بلکہ اپنے احساس و افکار کے بعض مخصوص زاویوں کے سبب نشاۃ الثانیہ سے ناشی فکر جدید سے کافی حد تک مطابقت پیدا کر لیتے ہیں ؎

بجام و آئینہ حرف جم و سکندر چیست
کہ ہر چہ رفت بہ ہر عہد در زمانۂ تست

---

غالب انسٹی ٹیوٹ کی نئی مطبوعات

# یادگارِ غالب

مولانا حالی کی کتاب "یادگارِ غالب" اپنے انداز کی منفرد کتاب ہے اور یہ واقعہ ہے کہ اردو میں اسی کتاب سے غالب شناسی کا آغاز ہوتا ہے۔ تحقیق اور تنقید نے بہت کچھ ترقی کرلی ہے، مگر یہ کتاب اپنے موضوع پر آج بھی بے مثال حیثیت کی مالک ہے۔ مولانا حالی مرزا غالب کے شاگرد بھی تھے اور انھوں نے دہلی کی اُس عہد کی ادبی محفلوں کو اپنی آنکھوں سے دیکھا تھا۔ اِس لحاظ سے یہ کتاب "حوالے کی کتاب" کا بھی درجہ رکھتی ہے۔

یہ کتاب پہلی بار ۱۸۹۷ء میں نامی پریس کان پور میں چھپی تھی۔ یہی اِس کتاب کا واحد مستند اڈیشن ہے۔ اب یہ اڈیشن کم یاب، بل کہ نایاب ہے۔ غالب انسٹی ٹیوٹ نے اِسی اولین اڈیشن کو فوٹو آفسٹ کے ذریعے بہت اہتمام کے ساتھ چھاپا ہے، عمدہ سفید کاغذ پر مضبوط جلد اور دل کش سرورق کے ساتھ۔

صفحات: ۴۳۸

قیمت: ساٹھ روپے

ملنے کا پتا

غالب انسٹی ٹیوٹ، ایوانِ غالب مارگ، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲

تارا چرن رستوگی

# مغلیہ تہذیب کا عروج وزوال

## استفہامیہ وتجزیہ

مغلیہ سلطنت کا آغاز بھی ہوا اور سلطنت زوال پذیر ہو کر اختتام کو بھی پہنچی مگر مغلیہ تہذیب۔چوں کہ اساساً ہندوستانی تہذیب ہے عروج وزوال دونوں سے نا آشنا ہی سمجھی جائے گی۔ یہ غلیہ تہذیب کا انتقادیاتی جائزہ لینے کے پیشتر تہذیب وثقافت کے مشتملات پر روشنی ڈالنا غالباً بے محل نہ ہوگا۔تاریخ تمدنِ ہند میں پروفیسر محمد مجیب مرحوم نے درجِ ذیل تشریح کی ہے :

> "تمدن یا تہذیب کے معنی ہیں انسان کا اپنی ذہنی اور اخلاقی قوتوں کو ترتیب دینا اور انھیں کام میں لانا۔جماعتوں کی تہذیب، افراد کی محنت، صلاحیت، ذوق یا فکر کی پیدا کی ہوئی چیزوں کا مجموعہ ہوتی ہے... قدریں داخلی ہوتی ہیں اور خارجی۔ان کا علم، ان کی استعداد، ان کے حوصلے اور وہ اصول جن کے مطابق ان کے باہمی تعلقات متعین ہوتے ہیں داخلی ہیں... تاریخ انسانیت کی عقل نہیں ہے، صرف اس کی آنکھ ہے، جس میں یہ صفت ہے کہ وہ اسی چیز کو نہیں دیکھتی جو کہ موجود ہو بلکہ جستجو اور تحقیق، قیاس اور تخیل کا

سُرمہ لگا کر ایسی دوربین ہو جاتی ہے کہ موت اور نیستی کا بھاری آنچل بھی اس سے کچھ چھپا نہیں سکتا ....."

تہذیب و تمدن کی بنیاد امن و آشتی کے بغیر نہیں ڈالی جاسکتی۔ دیکھئے پانچ ہزار سال قبل مسیح کے دوران قلمبند کیے گئے اَتَر وید ATHARVA VEDA, میں پَرتھوی شوکتم PRITHIVI SUKTAM کو :

"JANAM BIBHARATI AHUDHA VAVACHSA NANA DHARMANAM
PRATHIVI YA THAUKASAM SAHARSRAM DHARA DRAVINSYA ME
SARVA DHARMA SAMRAVABH SECULAR POLICY
DUHAM DHRUVEVA DHENU ANAPASPHURANTI" (12 1 45)

یعنی "یہ دُنیا ایک گھر ہے جس میں مختلف زبانیں بولنے والے افراد رہتے ہیں۔ ان کے مفادات و اطوار علاحدہ ہو سکتے ہیں لیکن وہ اسی گھر کی گائے کے دودھ سے پرورش پاتے ہوئے دُنیا میں دولت و صلح کل کے ہزاروں چشمے نکالتے رہتے ہیں۔"

مغلیہ سلطنت کی تاریخ کا غائر مطالعہ کرنے پر ترغیبات بھی حاصل ہوتے ہیں اور تنبیہات بھی۔ مغلیہ سلطنت کی تاریخ ہندوستانی سماجیات کی تاریخ بھی ہے تاریخ سے متعلق گوئٹے کا یہ مشورہ کتنا صالح اور سود مند ہے کہ "تاریخ کو وقت وقت پر از سر نو لکھا جانا چاہیے، صرف اسی لیے نہیں کہ نئے واقعات دریافت ہوتے رہتے ہیں بلکہ اس لیے بھی کہ کچھ ایسے پہلو جو اس زمانے کو ترقی پذیر کرنے میں شریک و سہیم ہوئے ہماری نظر کے سامنے آتے رہتے ہیں۔ الغرض نو بنو مطالعہ نئے نئے نقطہ ہائے نظر بھی فراہم کرتا رہتا ہے، ایسے نقطہ ہائے نظر جو عہد گزشتہ کا صحیح تجزیہ کرنے کے لیے رہنما اصول بھی فراہم کرتے ہیں۔"

جادو ناتھ سرکار نے اپنی معروف تصنیف MUGHAL ADMINISTRATION میں تحریر کیا ہے :

"THE TWO HUNDRED YEARS OF MUGHAL RULE GAVE TO THE WHOLE OF INDIA AND TO MUCH OF THE DECCAN ALSO ONENESS OF OFFICIAL LANGUAGE ADMINISTRATIVE SYSTEM AND COINAGE AND ALSO A POPULAR LINGUA FRANCA FOR THE CLASSES EXCEPT THE HINDU PRIESTS AND THE STATIONARY VILLAGE FOLK EVEN OUTSIDE THE TERRITORY DIRECTLY ADMINISTERED BY THE MUGHAL EMPERORS, THEIR ADMINISTRATIVE SYSTEM, OFFICIAL TITLES, COURT ETIQUETTE, AND MONTARY TYPE WERE BORROWED ALL THE TWENTY INDIAN SUBAHS OF THE MUGHAL EMPIRE WERE GOVERNED, BY EXACTLY THE SAME ADMINISTRATIVE MACHINERY WITH EXACTLY THE SAME PROCEDURE AND OFFICIAL TITLES PERSIAN WAS THE ONE LANGUAGE USED IN ALL OFFICIAL RECORDS, ETC OFFICIALS AND SOLDIERS WERE FREQUENTLY TRANSFERRED FROM ONE PROVINCE TO ANOTHER THUS, THE NATIVE OF ONE PROVINCE FELT HIMSELF ALMOST AT HOME IN ANOTHER PROVINCE TRADERS AND TRAVELLERS PASSED MOST EASILY FROM CITY TO CITY SUBAH TO SUBAH AND ALL REALISED THE IMPERIAL ONENESS OF THIS VAST COUNTRY"

یعنی، مغلیہ دور جو تقریباً دو صدیوں پر محیط رہا ہندوستان ایسے وسیع ملک کو ایک سرکاری زبان۔ ایک نظامِ حکومت، مشترک آداب، ایک ٹکسال وغیرہ دے کر متعدد صوبوں کو قطعاً ہم رشتگی عطا کی حکومت کے ارکان کا ایک جگہ سے دوسری جگہ تبادلہ، تاجر و سیاح کو آمد و رفت کی سہولتیں وغیرہ ایسی برکات ثابت ہوئیں کہ ہندوستان ایک واحد ملک بن کر ابھرا۔"

حکومت کا استحکام، فرماں رواؤں کی تحفظی رواداری اور ان کے غیر جانبدارانہ انصاف نے خالص ہندوستانی تہذیب کو پروان چڑھایا۔ عہدِ اکبری کے معروف شاعر فیضی نے اپنے درج ذیل دو اشعار میں اسی پہلو پر روشنی ڈالی ہے ؎

خداوندے کہ ما را خسروی داد — دلِ دانا و بازوے قوی داد

بعدل و داد ما را رہنموں کرد — بجز عدل از خیال ما بروں کرد

ملک میں امن و امان اور خوش حالی کا دور دورہ رہا اور ایسی سلامتی نصیب ہوئی جو صدیوں سے کسی دوسرے خاندان کو حاصل نہ ہو سکی۔

اپنی تصنیف                    میں ایس۔ آر شرما نے متعدد دستیاب تاریخی تصانیف کا غائر مطالعہ کرتے ہوئے مغلیہ تہذیب کا قابلِ قدر جائزہ لیا ہے۔ ملاحظہ ہوں متعلقہ حصے سے چند اقتباسات

"MUGHAL CULTURE IS A VERY VAST SUBJECT THE EMPIRE OF THE MUGHALS HAS VANISHED FOR EVER BUT THEIR PERSONALITY ENDURES IN A THOUSAND FORMS VISIBLE AND INVISIBLE IN OUR DRESS, SPEECH, ETIQUETTE, THOUGHT, LITERATURE, MUSIC, PAINTING AND ARCHITECTURE THE IMPRESS OF THE MUGHALS IS EVER PRESENT. IT IS NEITHER PURELY HINDU NOR PURELY MUSLIM, BUT A

HARMONIOUS BLENDING OF THE TWO OUR HINDUSTANI DRESS WHEN NOT HYBRIDISED WITH EUROPEAN MISFITS IS THE SAME WE SEE IN MUGHAL PAINTINGS OUR HINDUSTANI MUSIC AND MUSICAL INSTRUMENTS ARE THOSE THAT GAVE PLEASURE TO MUGHAL SOVEREIGNS AMONG THE THOUSANDS OF ARTISTS ARTISIANS AND MASTERBUILDERS THAT WERE ENGAGED THROUGHOUT THE MUGHAL PERIOD IN THE CONSTRUCTION OF THE NUMEROUS BUILDINGS PALACES AND MOSQUES, THERE WERE BOTH HINDUS AND MUSLIMS WHO WORKED IN UNISON IN ORDER TO PRODUCE THE EXQUISTTE EFFECTS IN SOME, AS IN JAHANGIR MAHAL THE HINDU PREDOMINATED, IN ORTHERS AS IN THE TEMPLES OF BRINDRABAN THE MUSLIM RESTRAINT IN EXTERNAL ORNAMENTATION SHOWED ITSELF THE PERFECTION WAS REACHED WHERE THE HINDU AND THE MUSLIM BOTH MERGED THEIR INDIVIDUALITIES IN A SUBLIME FORM LIKE THAT OF THE TAJ MAHAL WHICH IS NEITHER HINDU NOR MUSLIM BUT INDIAN, A FEW WORDS ON LITERARY AND SCIENTIFIC HERITAGE, HINDU MATHEMATICAL WORKS LIKE 'LILAVATI' WAS TRANSLATED INTO PERSIAN, SAWAI RAJA JAI SINGH OF AMBER CONSTRUCTED ASTRO-

NOMICAL OBSERVATORIES AT JAIPUR, MATHURA, BANARAS AND DELHI. SANSKRIT PANDIT LIKE JAGANNATH WAS PATRONIZED BY EVEN SHAHJAHAN THE HINDU EPICS AND THE VEDAS AND UPANISAD, AND SEVERAL OTHER WORKS ON THE HINDU RELIGION AND PHILOSOPHY LIKE THE YOGAVASISTHA AND GITA WERE NOT MERELY TRANSLATED INTO PERSIAN BUT WERE ALSO STUDIED WITH GREAT AVIDITY BY MUGHAL PRINCE DARA SHUKOH AND EVEN MUGHAL PRINCESSES LIKE JAHANARA LIKE WISE PERSIAN LITERATURE WAS (STUDIED AND PRODUCED) BY BOTH COMMUNITIES (BY) UNIVERSAL ACKNOWLEDGEMENT THE EMPEROR OF HINDU LITERATURE IN THE AGE OF THE MUGHALS WAS TULSI DAS THE MUGHALS, NO DOUBTS CONQUERED HINDUSTAN ESTABLISHED THEIR EMPIRE BUT A SURVEY OF THEIR CULTURE LEADS ONE TO BELIEVE THAT THEIR HEARTS WERE TAKEN CAPTIVE BY THE SPIRIT OF HINDUSTAN IN ALL AGES"

(P P 617-690)

یعنی، مغلیہ تہذیب ایک بہت وسیع موضوع ہے، اور یہ تہذیب آج ہماری پوشاک، اگر مغربی انداز کے لباس سے اس کو غیر مخلوط رکھا جائے تو مغلیہ انداز و طرز ہی کی ابھرتی ہے۔ بندرابن کے مندروں کی تعمیر میں ہندو اور مسلمان صنعت کاری نظر آتی ہے، اور

اس کا شاہکار ہے تاج محل۔ ہندو دبستان فکر و نظر کی بے شمار کتب کا ترجمہ ہوا ہے۔ ملک پر ایک طرز نظام اور ایک زبان سے۔ جو فارسی تھی صالح اثرات مرتب ہوئے اور ہندوستانی قومیت کی داغ بیل پڑنے لگی۔ سرمد ایسے خدا مست شاعر کے قتل کے بارے میں مولانا ابوالکلام آزاد نے حیاتِ سرمد میں تحریر فرمایا ہے کہ

"اصل بات یہ ہے کہ عالمگیر کی نظروں میں تو سرمد کا سب سے بڑا جُرم داراشکوہ کی معیت تھی اور اسے وہ کسی نہ کسی بہانے قتل کرنا چاہتا تھا... اسلام کے تیرہ سو برس کے عرصے میں فقہا کا قلم ہمیشہ تیغ بے نیام رہا ہے اور ہزاروں حق پرستوں کا خون ان کے فتووں کا دامن گیر ہے۔ اسلام کی تاریخ کو کہیں سے پڑھو سیکڑوں مثالیں کہتی ہیں کہ جب بادشاہ خوں ریزی پر آتا تھا تو دارالافتا کا قلم اور سپہ سالار کی تیغ دونوں یکساں طور پر کام دیتے تھے۔"

(حیاتِ سرمد ص ۲ اور ص ۲۱)

سرمد کا ذکر ہے تو چندر بھان برہمن کا ذکر کرنا غالباً بے محل نہ ہوگا۔ سرمد کو جب جامِ شہادت پلادیا گیا تو چندر بھان برہمن نے جو بہ حیثیت میر منشی، داراشکوہ سے وابستہ تھا راہ فرار اختیار کی۔ سنیاسی ہو کر اس نے اپنی عمر بنارس کے سادھوؤں میں کاٹ کر بالآخر اورنگ زیب عتاب سے بچ سکا۔ یہ ذکر یہاں ضمنی طور ہی پر کیا گیا ہے۔ اپنی تصنیف غبارِ خاطر میں مولانا آزاد کے یہ الفاظ خاصی معنویت کے حامل ہیں:

"اورنگ زیب کے فقیہانہ تقشف سے اگرچہ فنونِ لطیفہ کی گرم بازاری سرد پڑ گئی، مگر جو کچھ ہوا صرف دربار شاہی تک محدود تھا۔ پچھلی آب پاشیوں نے ملک کے ہر گوشے میں جو نہریں رواں کر دی تھیں، وہ اتنی تنک مایہ نہ تھیں کہ شاہی سرپرستی کا رُخ پھرتے ہی خشک ہو جائیں۔"

(غبارِ خاطر، لاہور، ص ۱۳۶)

بہرکیف، ہندوستانیت کی داغ بیل پڑ چکی تھی اور وہ سدا پروان چڑھتی رہی مضمون

کے شروع میں اتھرویدکی ایک رچا کا حوالہ دیا گیا ہے، بالکل انھی سطور پر ابوالفضل نے اپنی تصنیف اکبر شاہی کے تیسرے حصے آئین اکبری میں "آئین راہ نمونی" کے تحت "صلح کل" یعنی مکمل امن و آشتی کو ہماری سماجی و معاشرتی زندگی جزولاام قرار دیا۔ SARVA DHARMA SAMRAVABH یعنی ہر دھرم کے ساتھ بلاامتیاز سلوک رکھنا ہی ہماری فوقیت کی بنیاد ہے جو آج تک ہے۔ یہاں ایک بات اور قابل ذکر معلوم ہوتی ہے۔ بدایونی کی تصنیف منتخب التواریخ اور ابوالفضل کی کسی تصنیف میں "دین الہٰی" کا دُور دُور پتہ نہیں چلتا۔ قیاس یہ ہے کہ یہ حرکت بلاک مین نے آئین اکبری کا ترجمہ کرتے ہوئے کی تھی۔ اسی طرح ہماری تاریخ کو مسخ کیا جاتا رہا ہے۔ ستم ظریفی یہ ہے کہ ہم "دین الہٰی" کا الزام اکبر اعظم پر لگاتے رہے ہیں۔ بلاامتیاز مذہب و ملت سرکاری نظم و نسق چلانے کو آج کی اصطلاح میں SECULAR POLICY کہتے ہیں۔

ہندوستانی تہذیب ہمیشہ سے اسی طور و طریق پر گامزن رہی ہے۔ دور مغلیہ میں اس پالیسی کو مزید فروغ پذیر کیا گیا۔ ہندوستان کی دو بڑی زبانیں یعنی ہندی اور اُردو دونوں مغلیہ تہذیب سے عبارت ہیں۔ ہماری کلاسیکل موسیقی، کلاسیکل رقص، ہمارا انداز فکر و نظر سب کچھ مغلیہ تہذیب سے عبارت ہے۔ لہٰذا مغلیہ تہذیب ایک "زندہ رود" ہے، جو ہمیشہ ہماری زندگی کی آبیاری کرتا رہے گا۔ مغلیہ سلطنت کا چراغ بجھ جانے کے باوجود اس دور کی بصیرتیں آج تک ہماری رہنمائی کرتی رہی ہیں اور کرتی رہیں گی۔

---

ڈاکٹر ظہور الدین

# غالب اور نشأۃ الثانیہ

انسان کے ذہنی ارتقا میں انیسویں صدی کو جو اہمیت حاصل ہے وہ کسی اور صدی کو شاید ہی حاصل ہو۔ زندگی کا کون سا شعبہ ایسا ہے جس میں اس دوران انسان نے علم و آگہی کے نئے چراغ روشن نہ کیے، دید و دریافت کے انوکھے آفاق تک رسائی حاصل نہ کی اور شعور و ادراک کے ان بوجھے کنگوروں، سنگِ لاخ پربتوں پر کمندیں نہ ڈالیں۔ صدیوں پہلے شجرِ ممنوعہ کے پھل کو چکھنے کی پاداش میں جلا وطن ہو کر وہ بے گھر بنجاروں ایسی جو زندگی گزارتا چلا آرہا تھا اُس سے نہ صرف نجات حاصل ہونے کے امکانات روشن ہوے بلکہ کھوئی منزلوں کی بازیافت کی صورت بھی پیدا ہوئی۔ انسان نے تیرھویں اور چودھویں صدی کے دوران، خصوصاً یورپ سے احیار کی تشکل میں جس سفر کا آغاز کیا تھا، انیسویں صدی کی ساری کامرانیاں اُس کا منطقی نتیجہ تھیں۔ راجر بیکن کی پیش گوئیاں اِسی صدی میں عملی صورت کی منزل تک پہنچیں۔ بھاپ کے انجن کے گاڑی کے انجن میں مبدل ہونے (۱۸۰۴ء) اور پھر ریل گاڑی کے انجن کی صورت اختیار کرنے (۱۸۲۵ء) سے ذرائع آمد و رفت میں انقلاب آیا۔ بڑے بڑے سمندری جہازوں کی ایجاد نے ناقابلِ عبور سمجھے جانے والے سمندروں پر پل باندھے۔ تار برقی، ٹیلی فون اور وائرلیس کی ایجاد (۱۸۳۵ء) نے ساری دوریوں کو ختم کر کے نئے عالمی معاشرے کی بنا ڈالی۔ یہی نہیں سمندر کے اندر تار بچھا کر پیغام رسانی

کا سلسلہ شروع ہوا (۱۸۵۱ء) اسٹیل کو پگھلانے کے عمل کی دریافت (۱۸۶۴ء) نے انسان کے تہذیبی ارتقا کا رخ موڑ دیا۔ انیسویں صدی سے پہلے انسان مادے کے رحم و کرم پہ تھا۔ اب مادہ اُس کے سامنے ہاتھ باندھے کھڑا تھا۔ انسان کی اِس فتح نے میکانکی و صنعتی ترقی کی نئی راہیں کھول دیں۔ رہی سہی کسر بجلی کی ایجاد نے ز نویں دہائی، پوری کر دی۔ کرنوں پہلے اُتو ہی آگ چرانے کے جرم میں انسان کو جو سزا ملی تھی اُس سے اُس نے نجات حاصل کر لی۔ پرومیتھیس اب آزاد تھا۔ یورپ کی اِن معرکہ آرائیوں نے امریکیوں کو بھی متاثر کیا اور اُنھوں نے ہوائی جہاز بنا کر وہ کارنامہ انجام دیا جو اب تک کسی سے بھی ممکن نہ ہو سکا تھا۔

اس میکانکی ترقی کے ساتھ ہی ساتھ دوسرے شعبوں میں بھی ترقی ہوئی۔ مثلاً زراعت میں کھاد کے استعمال سے زمین کو زرخیز بنانے کا سلسلہ اسی صدی میں شروع ہوا۔ بہت سی بیماریوں کا سدِباب ہوا۔ علم جراحی میں بے پناہ پیش رفت ہوئی۔ فشارِ خون کی حقیقت ہی سامنے نہیں آئی اُس پہ قابو پانے کے راستے بھی تلاش کیے گئے۔ ڈارون کے نظریات نے مذہب، خدا، مقدر، جزا و سزا اور صدیوں سے چلے آرہے تصورات پر ضرب لگائی۔ نطشے نے خدا کی موت کا اعلان کر کے رہی سہی کسر پوری کر دی۔ یہی نہیں اُس نے انسانی وجود کے خالص مادی تصور کو پیش کر کے جسم و روح کی دوئی کے تصور کی بھی نفی کی۔

اِنسانی ذہن آئے دن لگنے والے اِن شدید جھٹکوں سے ابھی سنبھل بھی نہ پایا تھا کہ علم نفسیات کے ارتقا نے ایک اور ضرب لگائی۔ ولیم جیمز اور فرائڈ کی موشگافیوں نے اُس انقلاب کی رفتار کو مزید تیز کیا جسے سائنسی و تکنیکی پیش رفت فلسفیانہ موشگافیوں نے مہمیز کی تھی۔

سیاسی و سماجی اعتبار سے بھی اُنیسویں صدی تک پہنچتے پہنچتے دُنیا بہت سے انقلابات سے گزر چکی تھی۔ جمہوری قدروں کے اِستحکام کے ساتھ ہی ساتھ اصلاحی تحریکوں نے آفاقی قدروں کو وقار عطا کر دیا تھا۔

یہ ہے وہ صورتِ حالات جس کے پس منظر میں انیسویں صدی کے ہندوستان کا وہ تہذیبی و تمدنی، علمی و ادبی اور سیاسی و سماجی منظر نامہ تشکیل پاتا ہے جسے ہم نشاۃ الثانیہ کے

نام سے منسوب کرتے ہیں۔ انیسویں صدی کے آغاز کے ساتھ ہی ہندوستانی زندگی میں انگریزوں کے عمل دخل کی وجہ سے یورپ و امریکا میں ہونے والی تبدیلیوں کے اثرات نتیجا خیز اور مؤثر ثابت ہونا شروع ہو جاتے ہیں، جس سے پورے ہندوستانی معاشرے میں زندگی کی ایک نئی لہر دوڑ جاتی ہے۔ پرانی تہذیب جو نئے حالات کا ساتھ نہ دے سکنے کی وجہ سے جمود کا شکار ہو چکی تھی، آہستہ آہستہ اپنے منطقی انجام کو پہنچتی ہے اور اُس کی جگہ نئی تہذیب لیتی چلی جاتی ہے ایک نئے دور کا آغاز ہوتا ہے جس کی بنیاد آزادی، انفرادیت، اختیار، عمل کی آزادی، رواداری، قانون کی بالادستی، مُساوات، ماضی پرستی سے اِنحراف، انسان دوستی، مادی زندگی کی فلاح، عقل کی بالادستی اور عدل پر رکھی جاتی ہے۔

غالؔب کی شخصیت اگرچہ کہ انھیں نئی تہذیبی اقدار کی پروردہ تھی لیکن اُنھوں نے ایک دیو قامت تہذیب کو دھیرے دھیرے دم توڑتے ہوئے بھی دیکھا تھا۔ وہ ایک ایسے موڑ پر کھڑے تھے کہ جہاں اگر ایک تنگ و تاریک گلیارا مسدود ہو رہا تھا تو دوسرا کسی وسیع و کُشادہ شاہراہ کی طرح دُورِ آفاق کی بلندیوں تک جاتا ہوا صاف دکھائی دے رہا تھا جس طرح آدمی کو اپنا ماضی، چاہے وہ کتنا ہی تاریک کیوں نہ ہو، بہت عزیز ہوتا ہے، اسی طرح غالؔب بھی نئی قدروں کے والا و شیدا ہونے کے باوجود اپنے ماضی کی پژمردہ اور بے روح قدروں کا احترام کرنے پر مجبور تھے۔ چناں چہ وہ جہاں نئی تہذیب کی برکتوں کو پوری شد و مد سے پیش کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں وہیں کبھی کبھی وہ اُن قدروں کا ماتم کرتے ہوئے بھی نظر آتے ہیں جو اب بے جان ہو چکی تھیں شعور و ادراک کی پختگی کے ساتھ ہی ساتھ غالؔب کو یہ بات بھی محسوس ہو چکی تھی کہ انگریز جو تہذیبی اقدار لے کر آیا ہے وہ اُس شاہی و جاگیر داری نظام حیات سے یقیناً بہتر ہیں، جس سے وہ اب تک وابستہ رہے ہیں، اور یہ بھی کہ اس سیلابِ عظیم کے سامنے اب کوئی بند باندھنا ممکن نہیں ہے۔

نئی تہذیب سے متعلق غالؔب کے اس یقین کا اندازہ ہمیں اُس تقریظ سے بھی ہو جاتا ہے جو سرسید مرحوم کی فرمائش پر غالؔب نے اُن کی کتاب آئینۂ اکبری کے لیے لکھی۔ غالؔب کی شخصیت کے اس پہلو کے بارے میں اظہارِ خیال کرتے ہوئے یوسف حسین خاں لکھتے ہیں:

"جب سید احمد خاں آئینِ اکبری کی تصحیح کر چکے تو انھوں نے غالب سے فرمائش کی کہ وہ اس پر تقریظ لکھ دیں۔ چنانچہ غالب نے تقریظ کے طور پر ایک نظم سید احمد خاں کو لکھ بھیجی جس میں انگریزی حکومت کے آئین اور مغربی تمدن کے مادی وسائل اور اُن کی تہہ میں جو علمی اصول کارفرما ہیں اُنھیں صاف لفظوں سراہا، اس لیے کہ اُن سے انسانوں کو بقائے نفس اور حصولِ راحت میں مدد ملتی ہے۔ دُخانی جہاز، ٹیلیگراف اور سائنس کی دوسری ایجادیں جن سے اُس زمانے میں اہلِ ہند روشناس ہوئے انسانی تصرفات کو مدد دیتی ہیں۔ اس کے ساتھ مغربی تعلیم اور سماجی اصلاحوں کے نافذ ہونے سے، جیسے کہ ستی اور غلامی کی رسم کا قانونی انسداد، پریس کی آزادی اور مغربی سائنس کی ترویج، اہلِ ہند کی مادی ترقی اور ذہنی نشو و نما میں بڑی مدد ملی۔ اس طرح جو موتی اہلِ مغرب نے تاجِ خسروانہ سے توڑے تھے وہ اصلاح و دانش کی مالا میں پرو کر واپس دے دیئے۔"[1]

غالب یہ بات بھی بخوبی جانتے تھے کہ کوئی قوم اُس وقت تک اقوامِ عالم میں عزت و وقار کی جگہ نہیں بنا سکتی جب تک کہ وہ اُن تمام ہتھیاروں سے لیس نہ ہو جو اُس مقامِ عالی تک پہنچانے کی ضمانت دے سکتے ہیں۔ ایسے ہتھیاروں میں تعلیم اُن کے نزدیک سب سے کارآمد ہتھیار تھی۔ چناں چہ وہ میر مہدی مجروحؔ کو ایک خط میں لکھتے ہیں :

"مجتہد العصر سلطان العلما مولانا سرفراز حسین کو میری دُعا کہنا اور کہنا کہ حضرت ہم تم کو دعا کہیں اور تم ہم کو دعا دو۔ میاں کس قصے میں پھنسا ہے؟ فقہ پڑھ کر کیا کرے گا۔ طب و نجوم و ہیئت و منطق، فلسفہ پڑھ جو آدمی بنا چاہے۔"[2]

اپنے دور کی بہت سی ایجادات اور علمی پیش رفت سے اُنھیں آگاہی حاصل تھی۔ وہ اپنے خطوط میں ہی نہیں اشعار میں بھی جگہ جگہ اُن کی طرف اشارے کرتے چلے جاتے ہیں۔ صدیوں سے ہمارے ذہنوں میں یہ بات جاگزیں تھی کہ اس کائنات میں صرف روح غیر فانی

---

۱؎ یوسف حسین خاں۔ غالب اور آہنگِ غالب، اشاعت دوم، ستمبر ۱۹۷۱ء۔ ص : ۲۷

۲؎ خلیق انجم۔ غالب کے خطوط۔ جلد دوم ۱۹۸۴ء ص ۵۲۸

اور مادہ فانی ہے۔ صرف فلسفیانہ دبستانوں نے ہی اس پر زور نہیں دیا تھا، سارے مذاہب بھی اسی بات پر یقین رکھتے تھے۔ ہماری زندگی کے ہر شعبے پر اسی تصور کی چھاپ تھی۔ سائنس کے ارتقا نے اس تصور پر کاری ضرب لگائی اور یہ تصور حتمی طور پر پیش کر دیا کہ اس کائنات میں اگر کوئی چیز لافانی ہے تو وہ صرف مادہ ہے۔ وہ نہ تو تخلیق کیا جا سکتا ہے اور نہ فنا، وہ صرف اپنی شکل بدلتا ہے۔ یعنی جو خصوصیت آج تک روح سے وابستہ کی جاتی تھی وہ اب مادے کا جوہر قرار پائی۔ اِس سائنسی انکشاف نے نہ صرف ہماری فکر کے دھاروں کو متاثر کیا بلکہ نئی تہذیب کی بنیاد بھی اسی تصور پر رکھی۔ یورپ سے آنے والی نئی ہواؤں کے ساتھ یہ حقیقت بھی ہم تک پہنچی جس نے ہماری فکر کو ہی نہیں معاشرے کو بھی متاثر کیا۔ اپنے دور کی اِس اُتھل پُتھل سے غالبؔ ایسا باشعور شخص بھلا کیوں کر غافل رہ سکتا تھا۔ چنانچہ اسی حقیقت کو اُنھوں نے ایک نئے انداز میں یوں پیش کیا :

یک ذرۂ زمیں نہیں بے کار باغ کا
یاں جادہ بھی فتیلہ ہے لالے کے داغ کا

---

کاٹ کر پھینکیے ناخن تو بہ اندازِ ہلال
قوتِ نامیہ اُس کو بھی نہ چھوڑے بے کار

پانی کے ہوا ہو جانے کے بارے میں تو اُن کا یہ شعر :

ضُعف سے گریہ مُبدّل بہ دمِ سرد ہوا
باور آیا ہمیں پانی کا ہوا ہو جانا

سبھی کو معلوم ہے، اس کے علاوہ بھی اُن کے اشعار اُس علمی پیش رفت کا پتا دیتے ہیں جو اُن کے دور کا نشانِ خسارہ بھی۔ اپنے دور کی علمی پیش رفت کے براہ راست ذکر کے ساتھ ہی ساتھ غالبؔ بہت سے ایسے اُمور پر بھی روشنی ڈالتے ہیں جن سے متعلق تحقیق کا سلسلہ اُن کے زمانے میں سرعت سے جاری تھا۔ خصوصاً مظاہرِ فطرت سے متعلق جو تحقیق اُن کے دور میں ہو رہی تھی غالبؔ اُس سے بے بہرہ نہیں تھے۔ مثلاً پانی میں آگ کے بجھنے کے عمل

بجھتے وقت شمع سے اُٹھنے والے دھوئیں ،شیشہ بنانے کے فن ،شبنم کے وجود اور مادے کی بدلتی صورتیں ،جن کے بارے میں اُن کے زمانے میں کیسی کیسی موشگافیاں کی گئیں ،اُن سے غالب کیا کیا شعری فائدے اُٹھاتے ہیں مُلاحظہ کیجیے :

آگ سے پانی میں بجھتے وقت اٹھتی ہے صدا
ہر کوئی درماندگی میں نالے سے ناچار ہے

---

سبزہ و گل کہاں سے آتے ہیں
ابر کیا چیز ہے ، ہوا کیا ہے

---

شمع بجھتی ہے تو اُس میں سے دھواں اُٹھتا ہے
شعلۂ عشق سیہ پوش ہوا میرے بعد

---

ہاتھ دھو دل سے یہی گرمی گر اندیشہ میں ہے
آبگینہ تندیِ صہبا سے پگھلا جائے ہے

---

ہیں زوال آمادہ اجزا آفرینش کے تمام
مِہرِ گردوں ہے چراغِ رہ گزارِ بادیاں

---

فشارِ تنگیِ خلوت سے بنتی ہے شبنم
صبا جو غنچے کے پردے میں جا نکلتی ہے

---

ہے تجلّی تری سامانِ وجود
ذرہ بے پرتوِ خورشید نہیں

غالب اپنے ایک اور ہم عصر ڈارون سے بھی بے حد متاثر تھے اسی لیے وہ اُس مشہور زمانہ نظریہ تنازع البقا سے فائدہ اٹھاتے ہوئے کہتے ہیں :

آرائش جمال سے فارغ نہیں ہنوز
پیشِ نظر ہے آئینہ دائم نقاب میں

اپنے دور کے فلسفیانہ نظریات، خصوصاً وہ جو نشاۃ الثانیہ کے ساتھ ہمارے ہاں یورپ سے آئے ان سے بھی غالب بخوبی آشنا تھے۔ اُن فلسفیانہ نکات کا خاص طور سے اُن پر اثر نظر آتا ہے جنھوں نے سائنس اور ٹیکنالوجی کے ارتقا کے ساتھ مل کر نئی فکر کو پروان چڑھانے کا کام کیا۔ اُن میں ہیگل، اسپوزا، نطشے اور فشطے کے تصورات قابلِ ذکر ہیں۔ یہ بھی اُن کے ہم عصر تھے۔ اس کے علاوہ وہ وجودی فکر سے بھی متاثر دکھائی دیتے ہیں۔ ان اثرات نے اُن کے ہاں حقیقت نگاری کی جس روایت کو پروان چڑھایا اُس کی جھلک زیرِ نظر اشعار میں دیکھی جاسکتی ہے :

گھر ہمارا جو نہ روتے بھی تو ویراں ہوتا
بحر گر بحر نہ ہوتا تو بیاباں ہوتا

---

یک نظر بیش نہیں فرصتِ ہستی غافل
گرمیِ بزم ہے اک رقصِ شرر ہونے تک

---

نغمہ ہائے غم کو بھی اے دل غنیمت جانیے
بے صدا ہو جائے گا یہ سازِ ہستی ایک دِن

---

ہے مشتمل نمُودِ صُوَر پر وجودِ بحر
یاں کیا دھرا ہے قطرہ و موج و حباب میں

ہے غیبِ غیب جس کو سمجھتے ہیں ہم شہود
ہیں خواب میں ہنوز جو جاگے ہیں خواب میں

---

ہستی کے مت فریب میں آجائیو اسد
عالم تمام حلقۂ دامِ خیال ہے

---

ہم وہاں ہیں جہاں سے ہم کو بھی
کچھ ہماری خبر نہیں آتی

---

ہاں کھائیو مت فریبِ ہستی
ہر چند کہیں کہ ہے، نہیں ہے

---

جز نام نہیں صورتِ عالم مجھے منظور
جز وہم نہیں ہستیِ اشیا مرے آگے

---

بے دلی ہائے تماشہ کہ نہ عبرت ہے نہ ذوق
بے کسی ہائے تمنا کہ نہ دنیا ہے نہ دیں

غالب اِنحراف کی پیداوار تھے۔ اُن کی صدی اِنحراف کی صدی تھی صدیوں سے ایک لیک پر چلتے چلتے پوری زندگی پر جو جمُود مُسلّط ہو چکا تھا اُسے اس صدی نے اِنحراف کی بلند بانگ لے سے نہ صرف توڑا بلکہ نئے گیتوں نئے نغموں کو چھیڑنے کی کوشش بھی کی صدیوں سے ٹھہرے ہوئے پانی میں جو تعفن پیدا ہو گیا تھا وہاں نئے جھرنوں، نئے آبشاروں کو جگہ دی۔ ادبی سطح پر انحراف کی اِس لَے نے صدیوں کے چبائے ہوئے نوالوں کو مزید چبانے سے گُریز کیا۔ فکر کے سانچے بدلے۔ زندگی اور کائنات کے بارے میں صدیوں سے چلے آ رہے تصورات

نظریات اور اعتقادات ٹوٹنے لگے۔ انسان ایک نئے سماج ایک نئے معاشرے کی تشکیل کے لیے کشاں کشاں آگے بڑھنے لگا۔ اپنے دور کی ایک باشعور شخصیت ہونے کی وجہ سے غالب بھلا نئی منزلوں کی طرف بڑھنے والے اس قافلے سے کیوں کر پیچھے رہتے۔ چنانچہ مغرب کی طرف سے آنے والی ان تازہ ہواؤں کا اُنھوں نے کھل کر خیر مقدم کیا۔ چنانچہ یہی وجہ ہے کہ وہ اپنی تخلیقات خصوصاً غزلوں میں قدم قدم پر اس نئی صبح کا استقبال کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ وہ اپنے دور سے کہیں آگے کے زمانے کے انسان تھے۔ اپنے وجود کے اس المیے کا اُنھیں شدید احساس تھا اور اسی احساس نے اُن سے نہ صرف "میں عندلیبِ گلشنِ ناآفریدہ ہوں" کہلوایا بلکہ عرش سے اُدھر مکان بنانے، سرحدِ ادراک سے پرے موجود اپنے مسجود تک رسائی حاصل کرنے کے حسین خوابوں میں بھی عمر بھر مبتلا رکھا۔ اسی نے اُن میں بت شکنی کی وہ خو پیدا کی جس نے صدیوں کے بوسیدہ اصنام توڑ کر بہتر پیکر تراشنے کا حوصلہ اُن میں پیدا کیا۔ چند مثالیں ملاحظہ کیجیے:

تیشے بغیر مر نہ سکا کوہکن اسد
سرگشتۂ خمارِ رسوم و قیود تھا

---

ستائش گر ہے زاہد اس قدر جس باغِ رضواں کا
وہ اک گلدستہ ہے ہم بیخودوں کے طاقِ نسیاں کا

---

طاعت میں تا رہے نہ مے و انگبیں کی لاگ
دوزخ میں ڈال دو کوئی لے کر بہشت کو

---

لازم نہیں کہ خضر کی ہم پیروی کریں
جانا کہ اک بزرگ ہمیں ہم سفر ملے

---

ڈھونڈے ہے اُس مغنیِ آتش نفس کو جی
جس کی صدا ہو جلوۂ برقِ فنا مجھے

---

ہم کو معلوم ہے جنّت کی حقیقت لیکن
دل کے خوش رکھنے کو غالبؔ یہ خیال اچھا ہے

---

رات پی زمزم پہ مَے اور صبحدم
دھوئے دھبّے جامۂ احرام کے

---

اک کھیل ہے اورنگِ سلیماں مرے نزدیک
اک بات ہے اعجازِ مسیحا مرے آگے

---

جز نام نہیں صورتِ عالم مجھے منظور
جز وہم نہیں ہستیِ اشیا مرے آگے

---

واعظ نہ تم پیو نہ کسی کو پلا سکو
کیا بات ہے تمھاری شرابِ طہور کی

---

ہیں اہلِ خرد کس روشِ خاص پہ نازاں
پابستگیِ رسم و رہِ عام بہت ہے

غالبؔ جانتے تھے کہ اُن کا دور انکشافات کا دور ہے اس لیے اس دور میں صدیوں سے چلے آ رہے گھسے پٹے تصورات کو دہرانے سے کچھ حاصل نہ ہوگا جس طرح سائنس اور ٹیکنالوجی مادے سے متعلق نئے نئے تجربات و ایجادات سے انسان کو تحیر میں ڈال رہے تھے اسی طرح انسانی زندگی کے مخفی گوشوں کو بھی بے نقاب کرنا ضروری تھا۔ چناں چہ حیات و کائنات کی انھیں گم شدہ کڑیوں کو تلاش کرنے کی جستجو نے اُن میں تفکر کی وہ کیفیت پیدا کی جو اُن کی شاعری کا طرۂ امتیاز ہے۔ نئے دور کے اِسی تقاضے نے اُن کی طبیعت میں وہ جوہر پیدا کیا جس نے اُن کو مجتہد العصر کی مسند فضیلت تک پہنچایا۔ اُن میں ہر شئے کو اپنی آنکھ سے دیکھنے اور دوسروں سے ہٹ کر سوچنے کی خصوصیت پیدا کی۔ اپنے دور کے اسی مکتب سے تربیت پا کر انھوں نے اپنے کلام کو انکشافِ حیات کے درجے تک پہنچایا۔ اِسی نے اُن کے ہاں مضامین میں تنوع اور تفکر میں گہرائی و گیرائی پیدا کی۔ اپنے مضامین کی جس نُدرت کو اُنھوں نے خود نوائے سروش کا نام دیا اُسے علامہ اقبالؔ نے یوں خراجِ عقیدت پیش کیا :

فکرِ انساں کو تری ہستی سے یہ روشن ہوا
ہے پرِ مرغِ تصور کی رسائی تا کجا

اُن کی فکر کا یہ اِجتہاد لسانی سطح پر بھرپور اظہار پاتا دکھائی دیتا ہے۔ وہ اپنے شہپرِ تفکر کو اظہار کی گرفت میں لانے کے لیے ایک ایسی زبان تراشتے ہیں جو اُردو کے قارئین کے لیے بالکل نئی تھی۔ بجنوری مرحوم نے محاسنِ کلام غالبؔ میں غالبؔ کی زبان سازی کی جو نادر مثالیں پیش کی ہیں اُنھیں یہاں دہرانے کی ضرورت نہیں ہے۔

نشاۃ الثانیہ نے ہمارے ہاں زندگی کے ہر شعبے میں جس لبرل ازم، جس آزادہ روی کو فروغ دیا اُس نے چھوٹی چھوٹی وفاداریوں کو ختم کر کے ایک آفاقی نظریۂ حیات ابھارنے میں مدد دی۔ غالبؔ کے ہاں جو وسعتِ قلب اور آفاقیت نظر آتی ہے وہ اسی ماحول کی دین ہے۔ دانشوری کی نئی روایت نے آہستہ آہستہ اُنھیں اس نتیجے تک پہنچا دیا تھا کہ اس کائنات کی سب سے بڑی حقیقت خود انسان ہی ہے، باقی تمام حلقۂ دامِ خیال ہے۔ آدمی چاہے وہ کسی بھی حال یا کسی بھی رنگ میں ہو قابلِ تعظیم ہے۔ اور اُس کی بقا کے لیے کی جانے

والی ہر کوشش عمل کی ارفع ترین صورت۔ کوئی نیکی اُس سے افضل نہیں ہو سکتی۔ اسی حقیقت کے اِدراک نے اُن سے اِس طرح کے اشعار کہلوائے :

ہم موحّد ہیں ہمارا کیش ہے ترکِ رسوم
ملتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہو گئیں

---

وفاداری بشرطِ اُستواری اصل ایماں ہے
مرے بُت خانے میں تو کعبہ میں گاڑو برہمن کو

---

آزاد رو ہوں اور مرا مسلک ہے صلحِ کل
ہرگز کبھی کسی سے عداوت نہیں مجھے

---

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود
پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے

غالب کے ہاں ایسے عناصر بھی موجود ہیں جن سے ماضی پرستی کی بو آتی ہے اور جو کسی زوال آمادہ تہذیب ہی کی دین ہو سکتے ہیں۔ مثلاً اُن کے مندرجہ ذیل اشعار کو پڑھ کر کوئی یہ سوچ نہیں سکتا کہ ان کا خالق وہ اشعار بھی کہہ سکتا ہے جو اس سے قبل پیش کیے جا چکے ہیں۔ مُلاحظہ کیجیے :

قیدِ حیات و بندِ غم اصل میں دونوں ایک ہیں
موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں

---

نہ گُلِ نغمہ ہوں نہ پردۂ ساز
میں ہوں اپنی شکست کی آواز

---

ڈھانکا کفن نے داغِ عیُوب برہنگی
میں ورنہ ہر لباس میں ننگِ وجود تھا

---

کہتے ہیں جیتے ہیں اُمید پہ لوگ
ہم کو جینے کی بھی اُمید نہیں

---

مُنحصَر مرنے پہ ہو جس کی امید
ناامیدی اُس کی دیکھا چاہیے

اُن کے اس متضاد رویے کی دو وجہیں سمجھ میں آتی ہیں۔ ایک کا تعلق اُن کے دور سے ہے اور دوسری کا اُن کی ذات سے۔ یہ بات پہلے بھی کہی جا چکی ہے کہ غالب ایک ایسے دور میں پیدا ہوئے جس میں ایک تہذیب آخری سانس لے رہی تھی اور دوسری اُس کی جگہ لینے کے لیے کشاں کشاں آگے بڑھ رہی تھی۔ اپنے ماضی سے برگشتہ ہونے کے باوجود وہ اُسے فراموش نہیں کر سکتے تھے، کیوں کہ وہ اُن کا ماضی تھا۔ ماضی چاہے کتنا ہی گھناونا اور شرمناک ہو وہ بہر حال ہمارے وجود کا حصہ ہوتا ہے۔ اُن کا ماضی بھی اُن کے لیے مُردہ اور بے کار ہونے کے باوجود قابلِ احترام تھا۔ اِسی لیے وہ کبھی کبھی اُس کا ذکر کیے بنا نہ رہ سکے۔ ذکر کے معنے البتہ یہ نہ لیے جانے چاہئیں کہ وہ اُسے پسند بھی کرتے تھے۔

اُن کے ذاتی حالات نے بھی حیات و کائنات سے متعلق اُنھیں منفی رویے اختیار کرنے پر مجبور کیا۔ اُن کے خطوط سے اس بات کا بھی بخوبی پتا چلتا ہے کہ وہ زندگی بھر طرح طرح کے مصائب کا شکار رہے۔ غدر کے بعد کا زمانہ تو خصوصاً اُن کی زندگی کا اندوہناک دور تھا۔ زندہ رہنے کی ساری خواہشیں دم توڑ چکی تھیں۔ یہ سارا زمانہ انھوں نے موت کے انتظار میں گزارا۔ یہی وجہ ہے اس زمانے میں لکھے ہوئے اُن کے اکثر خطوط "نجات کا طالب" یا "مرگ ناگاہ کا طالب" کے ساتھ ختم ہوتے ہیں۔ روزمرہ زندگی کی یہ کربناک صورتِ حالات گاہے بگاہے اُن کے اشعار میں بھی در آتی ہے جسے وقتی ردِعمل سے زیادہ اہمیت نہیں دی جانی چاہیے۔ اور

نہ اِس سے اُن کی افتادِ طبع یا مجموعی کیفیتِ مزاج کے بارے میں کوئی حتمی نتیجہ نکالنا ہی سود مند ہوگا۔
حقیقت یہ ہے کہ غالبؔ نئے دور کے نقیب تھے، نئی تہذیب کے علمبردار جسے نئے تہذیبی ٹکراؤ نے ممکن بنایا تھا اور جو غالبؔ کے نزدیک ہندوستانیوں کی نجات کا واحد ذریعہ تھی۔

پروفیسر نذیر احمد

# غالبؔ کے ایک نایاب خط
## کے بارے میں چند توضیحات

سیّد قدرت نقوی صاحب نے غالبؔ کا ایک خط ــــ غالبؔ کا ایک نایاب خط کے عنوان سے "ہماری زبان" کے ۸ اپریل ۱۹۹۰ء کے شمارے میں ایک مختصر ضروری یادداشت کے ساتھ شایع کیا ہے، یہ خط قبلاً "دائرے" کراچی میں شایع ہو چکا تھا، راقم اس خط کے بارے میں چند توضیحات پیش کر رہا ہے، اس لیے سب سے پہلے اس خط کا متن درج کیا جاتا ہے تاکہ جن لوگوں کے پیش نظر ہماری زبان کا متذکرۂ بالا شمارہ نہیں ہے، وہ بھی میری گزارش کے ما لہٗ و ما علیہ سے واقف ہو سکیں، خط اس طرح پر ہے:

خاں صاحب! جمیل المناقب عمیم الاحسان، سعادت و اقبال توامان سلّمہ اللہ تعالیٰ بعد ادائے ہدیۂ سلام مسنون و دعائے ترقی دولت روز افزوں، غالب خونیں جگر کہتا ہے، اللہ اللہ! میرے آقائے نامدار صاحب دلدل و ذوالفقار علیہ الصلوٰۃ والسّلام کا قول حق ہے:

"عَرفتُ ربی بفسخ العزایم"

آپ کا قصد تھا کہ کانپور سے الہ آباد اور وہاں سے کلکتے جائیں، سو یہ واقعہ ہوا کہ کانپور سے آپ پھر لکھنؤ آئیں ۱۲"

واللہ! احسان حسین خاں بہادر کا حال سن کر بیتاب ہو گیا، اتنی طاقت کہاں کہ یہاں سے علی گڑھ تک ڈاک اور وہاں سے آگرہ تک اور کانپور تک ریل اور پھر کانپور سے لکھنؤ تک ڈاک میں پہنچوں اور اون کو دیکھوں۔ ناچار دعا پر مدار ہے۔ خدا لصاً للہ جلد جناب کی صحت کی نوید بھیجو۔ ۱۲

یہ نہ جاننا کہ غالب نے اس خدمت محقر میں قصور کیا، کتاب فروشوں کو کہہ رکھا ہے، مولویوں سے سوال کر چکا، تفہیمات شیخ ولی اللہ کا کہیں پتا نہ لگا، یہ کتاب معرض انطباع میں نہیں آئی، قلمی کہیں موجود نہیں ۱۲

ہائے ہائے! میرا دوست نوروز علی خاں خدا بخشے اوس کو، کیا لطیف اور خلیق اور دانا آدمی تھا، میں کیوں افسوس کروں؟ کیا مجھکو ہمیشہ یہاں رہنا ہے، بموجب قول شیخ علی حزیں ؎

مست گزارہ ایم چوں موج از قفائے ہم
در کاروان ما قدمے نیست استوار

آگے پیچھے سب اودھر کو چلے جاتے ہیں، کوئی دو دن آگے گیا کوئی دو دن پیچھے چل نکلا ۱۲

نجات کا طالب
غالب ۱۲

۱۴ فروری ۱۸۶۴ء

قدرت نقوی صاحب نے اس خط کا قدیم املا بڑی حد تک برقرار رکھا ہے، صرف غالب نے جو جگہ یائے معروف کے بجائے مجہول لکھی تھی، نقوی صاحب نے جدید املا کے مطابق چھاپا ہے، غالب یائے اضافت و توصیف بغیر ہمزہ لکھتے ہیں،

گو نقوی صاحب یاے اضافت و توصیف میں ہمزہ لگانا ضروری خیال کرتے ہیں، نقوی صاحب نے اس خط کی طباعت میں غالب کی روش کی پیروی کی ہے، البتہ نقوی صاحب نے نون اور نون غنہ کی بابت کچھ نہیں لکھا خصوصاً ناموں میں یا فارسی تحریر میں، اس اعتبار سے خط کے املا میں کچھ خامی رہ گئی ہے (اگر چھاپے کی غلطی نہ ہو) مثلاً

(۱) خاں صاحب، جمیل المناقب عمیم الاحسان سعادت و اقبال توامان

غالب کی تحریر کا عکس سامنے نہیں ہے، اس بنا پر بالیقین نہیں کہا جاسکتا کہ انھوں نے 'خاں' میں نون غنہ استعمال کیا ہے، لیکن احسان اور توامان میں اعلان نون کا تقاضا ہے کہ خاں کے بجاے خان مناسب تھا۔

(۲) بعد اہداے ہدیۂ سلام مسنون و دعاے ترقی دولت روز افزوں

'مسنون' کے ساتھ افزون لانا چاہئے نہ افزوں (نون غنہ سے)

(۳) مست گزارہ ایم چوں موج از قفاے ہم

یہاں کسی قدر یقین کے ساتھ یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ غالب نے "چون" اعلان نون کے ساتھ لکھا ہوگا۔

سید قدرت نقوی صاحب یاے اضافت و توصیف میں یا پر ہمزہ لگانا ضروری سمجھتے ہیں جیسے دعائے ترقی، آقائے نامدار، یہ صرف سید صاحب کی رائے نہیں بلکہ اکثر حضرات اسی رائے پر کاربند ہیں۔ راقم کے نزدیک یہ رائے صحیح نہیں معلوم ہوتی، چونکہ یہ صورت صرف فارسی کے ساتھ مخصوص ہے، اس بنا پر اس سلسلے میں کچھ تفصیل سے لکھنے کی ضرورت ہے، پہلوی زبان جس پر فارسی کی بڑی حد تک بنیاد قایم ہے اس میں اضافت و توصیف کی ایک ہی علامت "ی" (یا "ے") ہوتی تھی مثلاً پہلوی ماہ ی فروزین، زوچ ی خرداد اس کی جدید شکل فارسی میں یہ ہے ماہِ فروزین، روچِ خرداد، لیکن جدید املا میں پہلوی علامت اضافت 'ی' سب کی سب حذف ہو کر زیر میں تبدیل نہیں

ہوئی بلکہ دو صورتوں میں باقی رہی،

پہلی صورت: حروف علت الف، واو، یا کے بعد کی ہے: جیسے نوای وقت، حروف علت الف، واو، یا کے بعد کی ہے: جیسے نوای وقت' روی سخن، میی خوشگوار "میی" کا املا "مئی" بھی ہونے لگا، اور جدید دور میں میِ کی طرح تبدیل ی بہ زیر)

دوسری صورت: ہای مختفی یا غیر ملفوظ کے بعد جیسے بادہ ی ناب، نامہ ی دوست، جس کی جدید زیادہ متداول شکل بادۂ ناب اور نامۂ دوست ہے، لیکن قدیم فارسی مخطوطات میں ہمزہ کا نام و نشان نہیں ملتا، اسی بنا پر بعض ایرانی دانشور ہاے مختفی کی صورت میں ہمزہ یری کو ترجیح دیتے ہیں۔

لیکن کسی حالت میں ئے (ے + ہمزہ) فارسی زبان کے طویل عرصے میں بطور اضافت مستعمل نہیں رہی ہے۔ راقم حروف کے نزدیک "ئے" کے علامت اضافت کے طور پر استعمال نہ کرنے کے تین اسباب ہیں:

۱۔ فارسی زبان کی یہ علامت ہے جو فارسی کے کسی دور میں اس صورت میں نہیں ملتی،

۲۔ صوتی اعتبار سے یہ صورت غیر ضروری معلوم ہوتی ہے۔

نوائے وقت (NAWAI-WAQT) بولتے ہیں اگر نوائے وقت لکھیں گے تو اس کا تلفظ (NAWAY-I-WAQT) ہوگا جو کبھی وزن میں مخل ہو سکتا ہے،

۳۔ دستوری اعتبار سے بھی 'ئے' کی صورت غلط قرار پاتی ہے۔ 'ے' پر ہمزہ لگانے سے وہ مصدری یا تنکیری صورت کی مثال ہوگی، مثلاً

آشنائے = کوئی آشنا یا ایک آشنا یا تنکیر یا وحدت، (اُردو میں اب اس کو یاے مجہول سے لکھتے ہیں، لیکن فارسی میں یاے معروف سے) آشنائی[1]

---

[1] فارسی کے قدیم مخطوطات میں ہمزہ کے بجاے 'ی' آتی تھی، اور اس کا املا اس طرح پر ہوتا آشنایی، ہمزہ کی صورت جدید ہے، اور آج کل بھی بعض دانشور آشنائی پر آشنایی کو ترجیح دیتے ہیں۔

دوستی ۔ غالب نے تفتہ کے ایک خط میں لکھا ہے: یاد رکھو یائے تحتانی تین طرح پر ہے
جزو کلمہ : ہمائے بر سر مرغاں ازاں شرف دارد
اے سرنامہ نام تو عقل گرہ کشائے را
یہ ساری غزل اور مثل اس کے جہاں یائے تحتانی ہے، جزو کلمہ ہے، اس پر ہمزہ لگانا گویا عقل کو گالی دینا ہے۔
تحتانی مضاف صرف اضافت کا کسرہ ہے، ہمزہ وہاں بھی مخل ہے، توصیفی، اضافی، بیانی کسی طرح کا کسرہ ہو ہمزہ نہیں چاہتا۔
تیسری دو طرح پر ہے یائے مصدری اور وہ معروف ہوگی،
دوسری توحید و تنکیر و مجہول ہوگی مثلاً مصدری : آشنائی، یہاں ہمزہ ضرور بلکہ ہمزہ نہ لکھنا عقل کا قصور، توحیدی : آشنائے یعنی ایک آشنا، کوئی آشنا، یہاں جب تک ہمزہ نہ لکھو گے دانا نہ کہاؤ گے،

اب میں غالب کے خط کے تعلق سے چند امور کی توضیح کرنا چاہتا ہوں :
اس خط میں "سعادت و اقبال تواماں" کا فقرہ ملتا ہے، لیکن غالب کے اور خطوں میں سعادت و اقبال نشان بتکرار آیا ہے، چند مثالیں ملاحظہ ہوں :

سعادت و اقبال نشاں[1] منشی میاں داد خاں[1] ص ۵۵۰
منشی صاحب، سعادت و اقبال نشاں سیف الحق میاں دادخاں سیاح ۵۵۳
منشی صاحب سعادت و اقبال نشان ۵۵۹
سعادت و اقبال نشاں میاں داد خاں سیاح ۵۶۰
سعادت و اقبال نشاں سیف الحق منشی میاں داد خاں سیاح ۵۶۲

---

[1] غالب کے خطوط مرتبہ ڈاکٹر خلیق انجم میں اکثر نون غنہ سے اور بعض جگہ اعلان نون سے آئے ہیں۔

منشی صاحب سعادت و اقبال نشاں منشی میاں داد خاں سیاح ۵۶۴
منشی صاحب سعادت و اقبال نشاں سیف الحق میاں داد خاں ۵۶۵
منشی صاحب سعادت و اقبال نشان ۵۷۲
منشی صاحب سعادت و اقبال نشان ۵۷۳
سعادت و اقبال نشان حکیم غلام نجف خاں ۶۲۴
برخوردار سعادت و اقبال نشاں حکیم غلام نجف خاں ۶۲۹
چند جگہ سعادت نشاں اور اقبال نشاں بھی آیا ہے، مثلاً رک ص ۵۴۷، ص ۶۴۳،

ان مثالوں سے یہ بات واضح ہے کہ غالب کا محبوب فقرہ سعادت و اقبال نشاں ہے نہ کہ سعادت و اقبال تواماں جیسا کہ غالب کے نایاب خط میں آیا ہے

غالب کی تحریروں میں علی گڑھ کے بجائے کول ملتا ہے، اگرچہ علی گڑھ اس شہر کا نام غالب کے زمانے میں پڑ چکا تھا، لیکن زیادہ شہرت کول کے نام کی تھی، چند مثالیں ذیل میں درج کی جاتی ہیں :

تفتہ کو لکھتے ہیں :

کول میں آنا اور جناب منشی نبی بخش کے ساتھ غزل خوانی کرنی اور ہم کو یاد نہ لانا... کول میں آئے اور مجھ کو اپنے آنے کی اطلاع نہ دی (ص ۲۳۹)

ایک دلچسپ خط کے چند جملے ملاحظہ ہوں :

شفیق میرے لالہ ہرگوپال تفتہ میرا قصور معاف کریں اور مجھ کو اپنا نیازمند تصور فرماویں، آپ کا پارسل اور آپ کا خط سابق و عنایت نامۂ حال پہنچا، جواب نہ لکھنے کی دو وجہ : ایک تو یہ کہ میں بیمار چار مہینے سے تپ لرزہ میں گرفتار، دم لینے کی طاقت نہیں، خط لکھنا کیسا، بارے اب فرصت ہے۔ دوسری وجہ یہ کہ کول تو معلوم، مگر مکان آپ کا نہیں معلوم، خط لکھوں تو کس پتے سے لکھوں،

ہاں آپ نے سرنامے پر چاہ گرمابہ لکھا، میں یہی نہیں لکھ سکتا[1] کس واسطے کہ "حمام کے کنویں" کی مٹی خراب کر کر اس کو چاہ گرمابہ لکھا ہے، اسما و اعلام[2] کا ترجمہ فارسی میں کرنا یہ خلاف دستور تحریر ہے، بھلا اس شہر میں ایک محلہ بلی ماروں کا ہے اب ہم اس کو گربہ کشاں[3] کیوں کر لکھیں یا املے کے محلے کو "محلہ تمر ہندی" کس طرح لکھیں، بہر حال ناچار تمہاری خاطر سے احمق بننا قبول کیا اور وہی لفظ مہمل لکھ کر خط بھیج دیا ہے۔ (ص ۲۶۴)

اسی طرح ص ۲۶۰، ۲۴۹، ۳۰۱ (دوبار)، ۳۱۲ پر کول نام دیکھا جا سکتا ہے، اس بنا پر جس تحریر میں کول کے بجائے علی گڑھ آئے اس کے بارہ میں شبہ ہونے لگتا ہے۔

مندرجۂ بالا خط کا ایک جملہ یہ ہے:

آتنی طاقت کہاں کہ یہاں سے علی گڑھ ڈاک اور وہاں سے آگرہ تک اور کانپور تک ریل اور پھر کانپور سے لکھنؤ تک ڈاک میں پہنچوں۔

غالب کی تحریر میں ڈاک عام ڈاک کے معنوں میں کثرت سے آیا ہے، اس کے ساتھ ڈاک کا ہرکارہ، ڈاک منشی، ڈاک گھر متعدد بار آیا ہے، ڈاک منشی میرے علاقے میں بہت متداول تھا اور شاید اب بھی ہو، لیکن آدمیوں کے سفر کے سلسلے میں غالب نے متعدد بار بہ سبیل ڈاک لکھا، تنہا ڈاک نہیں، دو ایک مثالیں ملاحظہ ہوں:

کہیں مدرسے کے علاقے میں نوکر میں، بہ سبیل ڈاک آئے تھے اور آج بھی بہ سبیل ڈاک انبالے کو گئے۔ (ص ۳۰۸)

مصطفیٰ خاں کی ملاقات کو بہ سبیل ڈاک میرٹھ گیا تھا (۳۰۹)

---

[1] حالانکہ لکھا ہے، اس میں ہلکا سا تضاد ہے۔

[2] اسم علم، اسمائے اعلام ہونا چاہیئے۔

[3] جونپور میں ایک گاؤں پڑھوا تھا، لوگوں نے کجگاؤں لکھنا شروع کیا، اس طرح کی متعدد مثالیں مل جاتی ہیں۔

به سبیل ڈاک میرٹھ گیا اور سہ شنبے کے دن دلی آ گیا (۳۰۹)
آپ ان کو جلد میرے پاس بہ سبیل ڈاک بھیج دیجئے کہ میں ان کو دیکھوں، وعدہ کرتا ہوں کہ پھر جلد ان کو بہ سبیل ڈاک بھیج دوں گا۔

اگرچہ غالب کی ساری تحریریں اس انداز سے میری نظر سے نہیں گزریں لیکن تھوڑا بہت جو دیکھا ہے اس کے لحاظ سے یہ بات ظاہر ہوتی ہے کہ غالب کا اسلوب متذکرالصدر خط میں عام خطوط سے کچھ الگ سا ہے۔

خط کے حسب ذیل جملے میں لفظ "لطیف" کا استعمال توجہ چاہتا ہے:
کیسا لطیف اور خلیق اور دانا آدمی تھا۔

لطیف یہاں بمعنی مہربان، نیکوکار استعمال ہوا، دراصل یہ لفظ اسم فاعل ہے، لطف مادہ ہے، لطف کے معانی نرمی، مدارا، مہربانی وغیرہ کے ہیں، اور لطیف کے معانی باریک، نیکو، سبک، پاکیزہ، نیکوکار وغیرہ کے فارسی میں ملتے ہیں، لیکن اردو میں اگرچہ لطف بمعنی مہربانی آتا ہے، لیکن لطیف بہ معنی مہربان اگر مستعمل ہوگا بھی تو بطور شاذ، اس کے عمومی معنی پاکیزہ کے ہیں، ان کا مزاج بڑا لطیف ہے، کثیف کی ضد کے طور اس طرح استعمال ہوتا ہے؛ ہوا لطیف ہے، یہ عربی کا لفظ ہے اور قرآن مجید میں نازک، نغز کے علاوہ مہربان کے معنی میں بھی آیا ہے: اللّٰہُ لطیفٌ بعبادہ (۴۲ : ۱۹) اللہ اپنے بندوں پر مہربان ہے، غرض لطیف بمعنی مہربان باوجود اس کے عربی و فارسی مستعمل ہے، لیکن اردو میں بہت کم دیکھا گیا۔

ذیل میں چند مزید امور کی توضیحات پیش کی جاتی ہے۔ غالباً مکتوب الیہ نے مکتوب نگار سے شاہ ولی اللہ کی تفہیمات کے بارے میں اطلاع چاہی تھی، چنانچہ وہ لکھتے ہیں:
یہ نہ جاننا کہ غالب نے اس خدمت محقر میں قصور کیا، کتاب فروشوں کو کہہ رکھا ہے، مولویوں سے سوال کر چکا، تفہیمات شیخ ولی اللہ کا کہیں پتا نہ لگا، یہ کتاب معرض انطباع میں نہیں آئی، قلمی کہیں موجود نہیں۔ مکتوب الیہ بھی خوب آدمی تھے، غالب سے کسی کتاب کے وجود کے بارے میں اطلاع چاہتے ہیں، اور پھر وہ کتاب تصوف

ہیں ہو، اور عربی زبان میں جس میں فارسی کا بھی حصہ ہو لیکن نصف سے کم، اس کتاب کی تفصیل آرہی ہے۔ اردو میں آج کل کتب کتاب فروش کے مقابلے میں زیادہ مستعمل ہے، فارسی میں برعکس، یہی حال کتابخانے کا ہے، ہمارے یہاں کتب خانہ اور فارسی میں کتابخانہ ہے، بہرحال غالب کے یہاں کتاب فروش ہی ملتا ہے۔ شیخ ولی اللہ صاحب سے مراد شاہ ولی اللہ بن شیخ عبدالرحیم (م: ۱۱۷۶ھ) ہیں جو اٹھارھویں صدی کے ہندوستان کے ممتاز ترین علما میں تھے، جن کی عہد آفریں شخصیت نے نہ صرف اس دور کے بلکہ آنے والوں ادوار کی علمی اور دینی تحریکوں کو متاثر کر رکھا تھا۔ شاہ صاحب کی مشہور تصانیف میں التفہیمات الالہیہ ہے جو التفہیمات بھی کہلاتی ہے، یہ کتاب دو جلدوں میں ہے اور تفہیم کے عنوان سے اس میں تصوف اور دین کے امور پر بڑی دقیق بحث ملتی ہے، کتاب الگ الگ مسائل پر مشتمل ہے اور ان میں کوئی باہمی ربط نہیں، دونوں جلدیں اس طرح پر ہیں کہ دونوں میں خود مصنف کے الگ الگ مختصر دیباچے شامل ہیں، اکثر عنوان چھوٹے ہیں، خصوصاً دوسری جلد کے، یہ کتاب خود بقول مصنف دوشنبہ ۲۲ ربیع الاول ۱۱۴۲ھ میں پایۂ تکمیل کو پہنچی، دوسری جلد کے آخر میں ایک تفہیم کے ذیل میں چھ وصیتیں ہیں جو بعض لحاظ سے کافی دلچسپ ہیں، یہ وصیتیں فارسی میں ہیں، اس کے بعد تفہیم کے ذیل میں حضور اکرم کی ۱۳ بشارتوں کا ذکر ہے، آخری تفہیم کے ذیل میں پانچ خطبے ہیں جن میں سے تین عام ہیں، اور دو خطبہ عیدین کے ہیں، کتاب کی فہرستیں جو دونوں جلدوں کے شروع میں درج ہیں، سارے مندرجات کو حاوی ہیں، ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ فہارس خود مصنف کی درست کردہ ہیں۔ اس کتاب کی حسب ذیل خصوصیات قاری کو اپنی طرف متوجہ کرتی ہے۔

۱۔ اسلام اور اسلامی تصوف کے سینکڑوں موضوعات پر بڑی دقیق نظری سے بحث ملتی ہے، اور اس کی بنا پر ان موضوعات سے تعلق رکھنے والوں کے لیے اس کا مطالعہ ناگزیر ہے۔

۲۔ کتاب کا زیادہ حصہ عربی میں ہے، لیکن فارسی کا جز بھی کافی ہے۔
۳۔ کتاب میں کوئی باب اور فصل نہیں، ساری کتاب تفہیم کے عنوانات پر مشتمل ہے، اور ہر عنوان کے ذیل میں کوئی مبحث ہے، تفہیم فارسی اور عربی دونوں زبانوں میں ہے، اور بعض عنوان بڑے جو کئی صفحات پر مشتمل، اور بعض چند سطروں کے ہیں۔
۴۔ کتاب میں شعری عنصر کافی ملتا ہے، شاہ صاحب نے غزلوں کے کافی اشعار نقل کئے ہیں، علی سرہندی کے اشعار زیادہ ہیں، حافظ سے بھی کافی لگاؤ معلوم ہوتا ہے، صائب کا بھی نام نظر آتا ہے، مولانا روم کی مثنوی کے اشعار خصوصاً ابتدائی اشعار جہاں تہاں مل جاتے ہیں، باوجود اس کے کہ خود حضرت شاہ صاحب کا ذوق شعری خاصہ قابل توجہ ہے لیکن وہ علم شعر کو ضلالت در ضلالت کہتے ہیں، صرف علم شعر نہیں فارسی کتب، معقولات، تاریخ وغیرہ بھی قابل ترک ہیں، حضرت جیسے مفکر اعظم کی طرف اس طرح کے خیالات کا انتساب مشکوک معلوم ہوتا ہے بخوبی ممکن ہے کہ اس طرح کے حصے اس کتاب میں الحاقی ہوں:

سعید آن کسی است کہ بلسان عرب در صرف و نحو و کتب ادب مناسبت پیدا کند، و حدیث و قرآن را ادراک نماید، اشتغال بہ کتب فارسیہ و ہندیہ و علم شعر و معقول و ہرچہ حرو پیدا کردہ اند و ملاحظۂ تاریخہا و ماجریات ملوک و مشاجرات اصحاب ہمہ ضلالت در ضلالت است و اگر رسم زمانہ مقتضی اشتغال بان گردد اینقدر ضرور است کہ این را علم دنیا دانند و از آن متنفر باشند و استغفار و ندامت کنند۔ ج ۲، ص ۲۴۷

التفہیمات الالٰہیہ دو جلدوں میں سلسلہ مطبوعات المجلس العلمی ڈابھیل کے ذیل میں مدینہ برقی پریس بجنور (یو۔پی) میں ۱۳۵۵ھ/۱۹۳۶ء میں چھپ کر شایع ہو چکی ہے۔ جلد اول ۲۷۴، جلد دوم ۲۶۸ صفحات پر مشتمل ہے، اور اس مطبوعہ نسخے کی بنیاد چار نسخوں پر ہے، ان میں سے پہلا نسخہ مظاہر العلوم سہارنپور کا ہے، دوسرا نسخہ کلیۃ السنۃ مشرقیہ کے استاد مولانا نور الحق کا تھا، تیسرا کامل نسخہ علی گڑھ (مدرستہ العلوم

کا ہے، چوتھا نسخہ بھی علی گڑھ ہی کا ہے، اس پر ایک مختصر حاشیہ شیخ محمد عمر بن مولانا اسمٰعیل شہید دہلوی کے قلم کا ہے، یہ حاشیہ جلد اول کے خاتمے پر چھاپ دیا گیا ہے، (ص ۲۶۴)

خط کے آخر میں شیخ علی حزین کا ایک شعر نقل ہے، شیخ علی حزین کے والد ابوطالب لاہیجانی اصفہانی تھے، حزین ۱۱۰۳ھ میں اصفہان میں پیدا ہوئے اور ۱۱۸۱ھ میں بنارس میں وفات پائی وہ کئی کتابوں کے مصنف ہیں جن میں تذکرۂ علی حزین اور تاریخ حزین کافی مشہور ہیں ان کے اشعار کا ضخیم مجموعہ کلیات علی حزین کے نام سے زیور طبع سے آراستہ ہو چکا ہے، بقول معین ان کے اشعار متوسط درجے کے ہیں سادگی اور روانی جن کی مخصوص صفت ہے، اشعار سبک ہندی اور سبک شاعران قدیم کے درمیان حد فاصل ہے۔ حزین کا منقولہ شعر یہ ہے :

مست گزارہ ایم چون موج از قفای ہم
درکاروانِ ما قدمی نیست استوار

یہ شعر ایک قصیدہ کا ہے جس میں شاعر نے اپنی غیر معمولی اَنا، اس کی تسکین کے لیے وافر سامان جمع کر رکھا ہے، یہ طویل قصیدہ ۵۵ اشعار پر مشتمل ہے، اس کے چند اشعار ملاحظہ ہوں :

چشمم کشودہ است در فیض نو بہار — از داغ ریختہ است دلم طرح نو بہار
منّت خدای را کہ بعون عنایتش — منت پذیر نیستم از خلق روزگار
بنجاہ سالہ ہستی مادر رکاب من — با ذلت سرای سپنجی نشند دوچار
مشت استخوان جسم بقار ابزندگی — ہرگز بدوش خلق نکردم چو مردہ بار
مستغنیانہ کام زدم چون مجردان — بودم اگر پیادہ وگر تاختم سوار
گر حلقۂ ہلال وسمند سپہر بود — پارانہ کردہ ام بر کاب کس سوار
یکران ہمت است بزیر رکاب من — بر بادپای عزم خودم چوں فلک سوار
تمکین بخود گزاف چو کشتی نہ بستہ ام — فطری بود چو کوہ مرا لنگر وقار

ننہادہ ام بصدر رو نعال کسی قدم — نشکستہ ام ز جام و سفال کسی خمار
کام سخن ز کلک من افتاد در شکر — دام نفس مراست غزال ختن شکار
تا قرب سی ہزار ز اشعار دلفریب — بر صفحۂ زمانہ نوشتیم یادگار
سنجیدگی چنان کہ ز لب ناشنیدہ گوش — بی اختیار دل کشدش در بر و کنار
پیرایۂ قبول و صفای نفس بہم — لطف اشارت و نمک عاشقی بہم
شرمندۂ منت گہرہای آبگون — پروردۂ منت سخنہای آبدار
از شرم نقطۂ کہ سنان نیم فشاند — خورشید خویش رازدہ بر تیغ کوہسار
گاہی مگر بخاطر آیندگان رسیم — ما در گذرگہ و سخن ماست پایدار
مست گذارہ ایم چو موج از قفای ہم — در کاروان ما قدمی نیست استوار
اکنون نماندہ است بدل ذوق گفتگو — کوتاہی از من و کرم از آفریدگار
خامش حزیں کہ نامہ بپایان رساندۂ — وقتست خامہ رافگند دست رعشہ دار

(کلیات ص ۲۴۴۔ ۲۴۷)

اس سلسلے میں چند چیزیں قابلِ توجہ ہیں :

۱۔ خط میں شعر میں چو کے بجائے چوں (نون غنہ) سے ہے، ظاہر ہے کہ علی حزیں کے نزدیک نون غنہ کا رواج درست نہ تھا، اعلان نون ضروری تھا لیکن چوں ہو یا چون ہر حالت میں اس کی وجہ سے وزن ٹوٹ جاتا ہے، 'چو' درست ہے۔

۲۔ گزارہ 'ز' سے درج ہے جو اصلاً درست نہیں، فارسی میں گزارہ، اور گذارہ (با ذال معجمہ) دونوں آئے ہیں اور دونوں کے معانی مختلف ہیں :

(۱) گزارہ از مصدر گزاردن (پہلوی وتارتن)، یہ مصدر حسب ذیل آٹھ معنوں میں آتا ہے :

۱۔ گزاریدن، انجام دادن، بجا آوردن

۲۔ پرداختن،

۳۔ رسانیدن

۴۔ بیان کردن، اظہار کردن
۵۔ شرح کردن
۶۔ ترجمہ کردن
۷۔ صرف کردن
۸۔ طرح نقاشی کردن

اس مصدر کے مشتقات یہ ہیں :
گزارندہ، گزارا، گزاردہ، گزارش، گزار، گزارہ، گزارہ کے یہ معانی آتے ہیں :

۱۔ اجرا، (انجام دادن)
۲۔ پرداخت
۳۔ بیان، اظہار
۴۔ تفسیر، تعبیر
۵۔ طرح، نقاشی

یہ تفصیلات فرہنگ معین ج ۳ ص ۳۳۰۱-۳۳۰۴ میں درج ہیں، حزین کے شعر میں سے کوئی معنی صادق نہیں آتا، اب گذارہ کی طرف رجوع کرتے ہیں، یہ گذاردن مصدر (پہلوی وچارتن) سے مستفاد ہے، اس کے یہ معانی فرہنگ معین میں درج ہیں (ج ۳ ص ۳۲۰۳ ببعد)

۱۔ عبور کردن، طے کردن
۲۔ عبور دادن
۳۔ سپری کردن
۴۔ ہضم کردن
۵۔ نہادن
۶۔ جای دادن

گذارہ ان معنوں میں آتا ہے :

۱۔عبور ، گذار

۲۔ گذرگاہ ،معبر

۳۔سوراخی

۴۔ گذرندہ عبور کنندہ

۵۔ مست مست

۶۔ درترکیب کلمات ،بمعنی آنچہ از حد وحساب درگذرد ، اشک گذارہ ،سرشک گذارہ ، مست گذارہ

اس تفصیل سے اندازہ ہو جائے گا کہ حزیں کے یہاں مست گذارہ ہے نہ مست گزارہ ،اور اس کے معنی ایسا مست جو حد سے گذر چکا ہو ،یعنی مستی کی حد سے آگے بڑھ چکا ہو،معز فطرت کہتا ہے :

از من گذشت یار چو مست گذارۂ

رویش ز بادہ گشتہ بہار نظارۂ

حزیں کا شعر بہت مشکل ہے اور غالب کے خط میں اس کے استعمال سے مزید پیچیدگی پیدا ہو گئی ،اس بیت سے پہلے کی حزیں کی بیت ذہن نشین رکھنی چاہئے :

گاہی مگر بخاطر آیندگان رسیم

ما در گذرگہ وسخن ماست پایدار

ان دونوں ابیات کا مفہوم کچھ اس طرح پر ہو گا :

شاید کبھی ہم آنے والی نسلوں کے دلوں میں اتر سکیں ،ہم گذرگاہ یعنی معبر پر ہیں اور ہمارے اشعار استوار ہیں ، ہماری حالت موج کی طرح ہے جو انتہائے سرمستی میں ایک دوسرے کے پیچھے اٹھتی اور فنا ہوتی ہے ، ہمارے قافلے میں کسی کے قدم کو ثبات نہیں ، سب گذرگاہ میں ہیں۔

غالب کے خط میں یہ شعر صرف بے ثباتی دنیا کے موقع کی توضیح کے لیے

آیا ہے ، حالانکہ علی حزین کا مقصود کچھ اور آگے ہے ،

مجھے اس بات کا بخوبی احساس ہے کہ میری بات خاصی طویل ہوگئی ، لیکن چونکہ خط کے مطالعے اور اس کی تحقیق وتنقید میں میرے معروضات مفید ہوں گے ، لہذا میری طوالت تحریر کا عذر قابل قبول ہوگا۔

---

# نقدِ قاطعِ برہان

## معہ ضمائم

پروفیسر نذیر احمد

قیمت : ساٹھ روپے

ملنے کا پتا

غالب انسٹی ٹیوٹ، ایوانِ غالب مارگ، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲

## غالب انسٹی ٹیوٹ کی

# سرگرمیاں

## بین الاقوامی غالب سمینار

غالب اور عہد غالب پر سالانہ بین الاقوامی غالب سمینار غالب انسٹی ٹیوٹ کا طرۂ امتیاز ہیں جس میں ہر سال فکر انگیز مقالے پڑھے جاتے ہیں اور غالب شناسی کے باب میں قابل قدر اضافے کیے جاتے ہیں۔ گذشتہ سال یہ سمینار ۸، ۹ اور ۱۰ دسمبر ۱۹۸۹ء کو منعقد ہوا۔ جس کا افتتاح ۸ دسمبر کو شام ۵ بجے غالب آڈیٹوریم میں ایک سادہ مگر پُر وقار تقریب میں سابق صدر جمہوریہ ہند جناب گیانی ذیل سنگھ جی نے فرمایا۔ عزت مآب ابراہیم رحیم پور سفیر اسلامی جمہوریہ ایران اس تقریب میں مہمان خصوصی تھے۔ ہندوستان اور پاکستان کے مندوبین کے علاوہ شہر کے عمائدین، اعلا درس گاہوں کے اساتذہ اور طلبہ نے بڑی تعداد میں شرکت کی۔

اس موقع پر سکریٹری غالب انسٹی ٹیوٹ جناب محمد شفیع قریشی چیرمین غالب انسٹی ٹیوٹ محترمہ بیگم عابدہ احمد اور مہمان خصوصی سفیر ایران اور جناب گیانی ذیل سنگھ جی نے تقریریں فرمائیں۔ غالب سمینار کے کنوینر پروفیسر نذیر احمد نے اس موقع پر ایک عالمانہ خطبہ پیش کیا جس میں غالب انسٹی ٹیوٹ اور بین الاقوامی غالب سمینار کے بارے میں تفصیل بیان کی گئی ہے۔ نذیر صاحب کا مکمل خطبہ حسب ذیل ہے :

عزت مآب جناب گیانی ذیل سنگھ جی، مقام محترم جناب سفیر کبیر جمہوری اسلامی ایران، مندوبین گرامی، خواتین و حضرات

غالب انسٹی ٹیوٹ نے ابتدائے قیام سے اب تک اردو زبان و ادب کی جو خدمت کی ہے، وہ سبھی حضرات جانتے ہیں، اس کے دہرانے کی ضرورت نہیں، یہ غیر سرکاری ادارہ جو بغیر کسی بیرونی امداد کے صرف اپنے وسائل کی بنیاد پر چل رہا ہے، اُردو کی خدمت کئی حیثیتوں سے سرانجام دے رہا ہے، اس کے زیر اہتمام ایک کتب خانہ ہے جس میں غالب اور عہد غالب سے متعلق کافی ذخیرہ موجود ہے، اور ہم اس ذخیرے کو بڑھانے کی طرف پوری طرح متوجہ ہیں، کوشش یہی ہے کہ غالب سے متعلق ساری کتابیں، اور رسالے وغیرہ جمع کر لیے جائیں، اگر وہ نہ مل سکیں تو ان کے عکس حاصل کر کے کتابخانہ کو بڑی حد تک خود کفیل بنا دیا جائے۔ وقتاً فوقتاً چھوٹے بڑے شخصی ذخیرے بھی مل جاتے ہیں، حال ہی میں قاضی عبدالودود کے کتابخانے کی معتدبہ کتابیں حاصل ہو گئی ہیں، جو الگ محفوظ کر دی گئی ہیں، ادارے میں ایک میوزیم ہے جس میں غالب کے تعلق سے کافی اہم اور دلچسپ مواد موجود ہے، ادارہ کے زیر اہتمام ایک چھ ماہی مجلہ "غالب نامہ" کے نام سے شائع ہوتا ہے، گیارہ سال سے یہ مجلہ برابر شائع ہو رہا ہے جس کی ایک ممتاز خصوصیت یہ ہے کہ اس میں غالب سے متعلق مقالے ترجیحی طور پر شامل ہوتے رہے ہیں، قابلِ ذکر بات یہ ہے کہ کم و بیش سو مقالے غالب اور عہد غالب کے تعلق سے اس مجلے میں شائع ہو چکے ہیں اور یہ بات وثوق کے ساتھ کہی جا سکتی ہے کہ اس موضوع پر اتنا قیمتی اور اتنا وافر مواد کسی ایک مجلے کے ذریعہ نہ ہندوستان میں اور نہ ہندوستان کے باہر کسی دوسرے مُلک میں سامنے آچکا ہے، اب مجلے کا دائرہ کچھ وسیع کر لیا گیا ہے، اس میں زبان، ادب، تاریخ و فرہنگ، تحقیق و تنقید وغیرہ موضوعات پر مقالے شامل ہوں گے، موضوع میں تنوع اور وسعت اس لیے پیدا کی گئی ہے کہ معاصر دانشور اور ادیب اپنی نگارشات سے غالب نامے کو زینت بخشیں،

غالب انسٹی ٹیوٹ کی اہم خدمات میں ایک خدمت یہ ہے کہ اس ادارے کی طرف

سے ہر سال ایک ممتاز ادیب، ایک شاعر، ایک محقق یا نقاد ایک ڈراما نویس، ایک اردو صحافی، ایک خطاط، ایک ممتاز خدمت گزار زبان کی خدمت میں اوارڈ پیش کیا جاتا ہے' ان میں سے چار اوارڈ پندرہ پندرہ ہزار روپے کے ہیں، اور قابل ذکر بات یہ ہے کہ عالی جناب گیانی ذیل سنگھ جی کی توجہ سے یہ رقم دس ہزار سے پندرہ ہزار ہوگئی ہے، اُردو کے خدمت گزاروں کی طرف سے ہم گیانی جی کی خدمت میں ہدیۂ تشکر پیش کرتے ہیں، اس کے ساتھ ساتھ ادارے کا ایک قابل ذکر کام توسیعی خطبات کی تشکیل ہے، زبان، ادب یا ثقافت کے موضوع پر ہر سال کسی ممتاز دانشور کو خطاب کرنے کے لیے مدعو کیا جاتا ہے' یہ خطبات تحریری ہوتے ہیں جو بعد میں غالب نامے کی زینت بنتے ہیں، علاوہ بریں کسی شاعر، محقق، دانشور کے لیے ادارے کی طرف محفل تجلیل منعقد ہوتی ہے، مزید براں اس ادارہ کی طرف سے ہر سال اہم علمی کتابیں شائع ہوتی ہیں، اس سال محترم شمس الرحمٰن فاروقی کی کتاب تفہیم غالب شائع ہوئی جس کی رسم اجرا ابھی ابھی انجام پذیر ہوئی، یہ کتاب غالب شناسی میں اہم اضافہ ہے۔

غالب انسٹی ٹیوٹ کا ایک بڑا کام جو زیر تجویز ہے وہ غالب ان سائیکلو پیڈیا کی تیاری ہے، اس پر باقاعدہ کام شروع تو نہیں ہوسکا ہے، لیکن اس کی مناسبت سے کافی مواد اکٹھا ہو چکا ہے، یہ ان سائیکلو پیڈیا صرف غالب کی نہ ہوگی، بلکہ اردو اور فارسی دونوں زبانوں کی ہوگی، در اصل غالب نے اردو فارسی زبان و ادب، ایرانی اور اسلامی تاریخ و ثقافت وغیرہ کے ہزاروں مسایل اپنی نثری اور منظوم تحریروں میں سمو دئے ہیں جن سے واقفیت کے بغیر نہ غالب کا کلام سمجھا جاسکتا ہے اور نہ اس کی توصیف و ستایش ہوسکتی ہے، اس سلسلے میں مختلف موقعوں پر میں نے تفصیل سے اظہار خیال کیا ہے، یہاں ایک مثال پیش کرنا شاید تضیع وقت نہ ہو،

میرزا چودھری عبدالغفور کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں؛ اس میں خطاب صاحب عالم کی طرف ہے:

پیر و مرشد کو سلام نیاز پہنچے، کفّ الخضیب صُوَر جنوبی میں سے ایک صورت ہے، اس کے طلوع کا حال مجھ کو کچھ معلوم نہیں، اختر شناسان ہند کو اس کا کچھ حال معلوم نہیں اور

ان کی زبان میں اس کا نام بھی یقین ہے کہ نہ ہوگا، قبولِ دعا وقتِ طلوع منجملہ مضامینِ شعری ہے جیسے کتان کا پرتو ماہ میں پھٹ جانا اور زمرد سے افعی کا اندھا ہوجانا، آصف الدولہ نے افعی تلاش کر کے منگوایا اور قطعات زمرد اس کے محاذی چشم رکھے، کچھ اثر ظاہر نہ ہوا، ایران و روم و فرنگ سے انواع کپڑے منگوائے، چاندنی میں پھیلائے، کوئی مسکا بھی نہیں۔

اس عبارت میں تین امور قابل توضیح ہیں:

۱۔ کف الخضیب اور قبول دعا

۲۔ کتان و پرتو ماہ

۳۔ زمرد و چشم افعی

کتان اور پرتو ماہ کی تلمیح فارسی، اُردو شاعری میں عام ہے، امثال و حکم (۳: ۱۳۹۴) دہخدا لکھتے ہیں: گویند ماہ کتان را بسوزد و شعرا این تعبیر را بسیار بکار برند

شرف الدین شفروہ کہتا ہے:

زبہر نیان عذار چو آفتاب تو ، ماہ
ہمان کشید کہ توزی ز ماہتاب کشید

---

کف الخضیب، اس کے بارے میں غیاث اللغات میں ہے:

کف الخضیب سرخ رنگ کا ستارہ جو بجانب شمال ہے، جب یہ نصف النہار کے دایرہ تک پہنچتا ہے تو وہ وقت دعا کی قبولیت کا ہے، کف خضیب بدون الف لام تعریف بمعنی دست رنگین،

فرہنگ معین میں بھی ہے: ستارۂ سرخ رنگ جو شمال کی جانب ہے، قدما کا عقیدہ ہے کہ جب یہ نصف النہار پر پہنچتا ہے تو وہ اجابت دعا کا ہے، انوری کہتا ہے:

بر استقامت حال تو بر بسیط زمین
بر آسمان کف کف الخضیب کرد دعا

لغت نامہ دہخدا میں مسعود سعد سلمان کی یہ بیت بھی بطور شاہد نقل ہے :

کف الخضیب گردون گردد بزخم سخت
بر زخم سخت بازوی خنجر گذار ملک

محمد صالح کنبو نے تاریخ عمل صالح میں اس فقرے کا استعمال اس عبارت میں کیا ہے

روز چہار شنبہ بیست و پنجم دی ماہ پانزدہم جمادی الثانیہ ستہ ہزار و چہل بہ ساعت ہمایوں کہ سعود آسمان انواع انظار سعادت آثار مجلس مقدس نمودہ بودند و کف الخضیب دستہا بدعای دولت جاوید مقرون برکشودہ۔

(چاپ لاہور ۱۹۷۷، ج ۲ ص ۳۳۲)

حافظ شیرازی کا مشہور شعر ہے :

مجو درستی عہد از جہان سست نہاد
کہ این عجوزہ عروس ہزار داماد است

اس کے پہلے مصرعہ کی ایک قدیم روایت یہ ہے :

مرو بکفِ خضیب فلک ولا زنہار
کہ این عجوزہ عروس ہزار داماد ست

البیرونی کی کتاب التفہیم سے معلوم ہوتا ہے کہ کف الخضیب، روشن ستارہ ذات الکرسی کے منبر پر ہے جسے کوہان شتر بھی کہتے ہیں، اس سے بہت پہلے عبدالرحمٰن صوفی نے صور الکواکب میں اس کی تشریح اس طرح سے کی ہے :

عرب ذات الکرسی کے روشن ستاروں کو کف الخضیب کہتے ہیں یعنی خضاب کیا ہوا ہاتھ، اور وہ دایاں ہاتھ ثریا ہے جو کھلا رہتا ہے، ستاروں کی ایک لکیر نکلتی ہے اور ان روشن ستاروں سے مل جاتی ہے، اسی وجہ سے اہل عرب اس کو ثریا کے کھلے ہاتھ سے تشبیہ دیتے ہیں اور ان روشن ستاروں کو خضاب لگی ہوئی انگلی سے، یہ بارہ ستارے ہیں، ان میں سے ایک جو مسند کے بیچ میں ہے، کف الخضیب کہلاتا ہے، اس کو سنام الناقہ یعنی کوہان شتر مادہ بھی کہتے ہیں۔

غالب کے بیان میں اس ستارے کو سہواً صور جنوبی میں لکھ دیا ہے حالانکہ یہ ستارہ صور شمالی میں ہے۔

۳۔ زمرد و افعی : قدیم معتقدات کو معیار تحقیق پر پرکھنے کی جو کوشش غالب کے بقول نواب آصف الدولہ نے کی وہ قابل صد ستایش ہے، قابل ذکر امر یہ ہے کہ آصف الدولہ اور کئی سو سال پہلے البیرونی نے زمرد کے اثر کے سلسلے میں اہم تجربے کئے تھے، وہ کتاب الجماہر میں لکھتا ہے :

منجملہ اور افسانوں کے افسانہ نویس جس پر متفق ہیں وہ افعی کی آنکھ پھوٹنے کی روایت ہے جب وہ زمرد کے روبرو ہو اور یہ بات اتنی مشہور ہے کہ خواص کی کتابوں میں بھی شامل ہوگئی ہے اور عام لوگوں کی زبانوں پر تو کثرت سے ہے ہی اور شعرا نے بھی اپنے اشعار میں اس کا ذکر کیا ہے، چنانچہ ابو سعید خاتمی کہتا ہے :

کالافعوان إذا الانی زمرده

فاساب حوف زهلب العين وبصر

جس طرح افعی کہ جب وہ زمرد کے بالمقابل ہوتا ہے تو اس کی آنکھ اور تہائی کے چلے جانے کا خطرہ ہوتا ہے۔

اور ابو نصر عتبی نے اپنے بعض رسایل میں اس کی طرف اشارہ کیا ہے، مثلاً :

اور بہت سی خاصیت اور قدرت جو قدرت الٰہی خیال کی جاتی ہے ان میں زمرد ہے جس سے سانپ کی آنکھ بہ جاتی ہے اور یاقوت ہے جو حیوانات کے زہر کا دافع ہے۔

اور باوجود اس کے کہ لوگوں کا اس پر اتفاق ہے کہ زمرد کی یہ خاصیت ہے کہ اس کے دیکھنے سے سانپ اندھا ہو جاتا ہے، تجربہ سے اس کی تصدیق نہیں ہوتی، اور میں نے کئی بار اس کی آزمایش کی ہے اور اس میں ضرورت سے زیادہ توجہ کی ہے یہاں تک کہ افعی کی گردن میں زمرد کی پٹی ڈال دی اور سانپ دان کا فرش زمرد کا بنادیا اور نو ماہ تک زمرد کی لڑی سردی گرمی میں برابر سانپ کی آنکھ کے مقابل رہی سب کچھ کر ڈالا سوائے اس کے کہ زمرد کا سرمہ افعی کی آنکھوں میں لگادوں قطعاً کوئی اثر اس کی آنکھ میں از قسم اندھاپن یا پتلی کا بہ جانا، ظاہر

نہ ہوا، ہاں اگر اس کی بینائی بڑھ گئی ہو تو اور بات ہے،

کتاب الجماہر کے اس فقرے سے " ولم نبق الا کحیلہ بہ" کوئی تدبیر اٹھا نہ رکھی سوائے اس کے کہ اس کی آنکھ میں سرمہ لگایا جاتا۔ جو بطور مزاح کے ہے محقق طوسی جیسے دانشمند کو دھوکا ہوا اور وہ یہ سمجھ بیٹھے کہ البیرونی نے افعی کی آنکھ میں سرمہ بھی لگا کے تجربہ کیا تھا، اس کا قول یہ ہے:

ابوریحان (بیرونی) نے بیان کیا ہے کہ چند قسم کے زمرد کئی قسم کے مار افعی پر تجربہ کیا، اس کا کوئی اثر ظاہر نہ ہوا، اس کے بعد زمرد کو گھسا اور سانپ کی آنکھ میں لگایا اس کا کوئی اثر نہ ہوا، پس ثابت ہوا کہ زمرد کی یہ خاصیت گو اتنی مشہور ہے مگر اس کی کوئی بنیاد نہیں۔ (تنسوخ نامہ ایلخانی ص ۲۷۲-۲۷۳)

عبداللہ کاشانی نے عرائس الجواہر میں البیرونی کے تجربے کو کسی قدر اختلاف کے ساتھ اس طرح لکھا ہے:

استاد ابوریحان نے بیان کیا ہے کہ چند قسم کے زمرد مختلف قسم کے سانپوں پر میں نے آزمایا، ان کا کوئی اثر نہ ہوا، پھر زمرد کو عرصے تک ان کی آنکھوں سے چھواتا رہا اس کا بھی کوئی اثر نہ ہوا، اس کے بعد گھس کر ان کی آنکھوں میں لگایا، اس کا بھی کوئی اثر ظاہر نہ ہوا، پس تحقیق سے یہ بات معلوم ہوئی کہ باوجود شہرت اور مثل ہونے کے اس میں کوئی صداقت نہیں، تواتر کا بھی اعتبار نہیں۔

فضلائے متاخرین بیرونی کی رائے سے اتفاق نہیں رکھتے مثلاً صاحب معرفۃ الجواہر نے جابر بن حیان کے حوالے سے لکھا ہے کہ افعی کی نظر جب زمرد پر پڑے تو وہ اندھا ہو جاتا ہے۔ پھر ابوریحان کا قول اس طرح درج کیا ہے:

لیکن خواجہ ابوریحان سے منقول ہے کہ بادشاہ خوارزم شاہ نے زمرد کی لڑی افعی کی گردن میں ڈال دی اور ایک سال تک اسے بند رکھا، اس کے بعد اسے نکالا، اس کی آنکھ میں کوئی خرابی پیدا نہیں ہوئی۔

اس گزارش سے صاف ظاہر ہے کہ غالب کے کلام کی تفہیم بڑے مطالعے کا تقاضا رکھتی

ہے اور غالب انسائیکلوپیڈیا کی تیاری اسی مقصد کے تحت نہایت ضروری قرار پاتی ہے۔

غالب انسٹی ٹیوٹ کی ایک قابل ذکر خدمت بین الاقوامی سمینار کا انعقاد ہے، یہ سمینار ہر سال منعقد ہوتا ہے، اس میں ہندوستان اور بیرون ہند کے مندوبین اپنے گرانقدر مقالے پیش کرتے ہیں، اور شاید یہ بات غلط نہ ہو کہ میری معلومات کی حد تک کوئی ادارہ ہر سال اتنے بڑے پیمانے پر بین الاقوامی سمینار منعقد نہیں کرتا۔ سمینار کا موضوع غالب اور عہد غالب ہوتا ہے، غالب کے علاوہ معاصرین، غالب کے شاگرد، عہد غالب بھی سمینار کے موضوع رہے ہیں، معاصرین میں مومن، ذوق، ظفر پر مباحثے ہو چکے ہیں، امسال کا موضوع عہد غالب میں ہندوستان کا نشأۃ ثانیہ اور اردو ادب ہے جس کے ذیلی موضوعات حسب ذیل ہیں:

نشأۃ ثانیہ کے محرکات

مشرق و مغرب کی تہذیبی و سیاسی آمیزش و آویزش

مغل تہذیب کا عروج و زوال

نئے فکری عوامل اور اردو ادب

عقلیت پسندی اور سائنسی طرز فکر کی آبیاری

اردو صحافت اور نشأۃ ثانیہ

تعلیمی نظام قدیم و جدید کی کشمکش

۱۹ ویں صدی کی لسانی صورت حال اور اردو

غالب اور نشأۃ ثانیہ

غالب کا دور (۱۷۹۷ ـ ۱۸۶۹ء) ہندوستان کی سیاسی و فکری تاریخ میں غیر معمولی اہمیت کا حامل ہے، اسی دور میں مغربی سیلاب پورے زور شور سے اٹھا اور تھوڑے عرصے میں اس نے سارے ملک کو اپنی لپیٹ میں لے لیا، اور اسی دور نے مغل تہذیب کا زوال بھی دیکھا، ایک ایسی تہذیب کا زوال جس نے تقریباً تین سو سال تک نہ صرف ہندوستان میں بلکہ ایشیا اور یورپ میں اپنی تہذیبی برتری کا سکہ بٹھا رکھا تھا، ۱۸۵۷ء کا حادثہ معمولی حادثہ نہ تھا، پورے سیاسی اور اخلاقی نظام کا انتشار تھا۔ اسی عہد نے اس کے خونیں منظر دیکھے، انسانیت سوز مظالم کے واقعات بھی سنے، غیر ملکی

تسلط کی مضبوط گرفت کی سختی محسوس کی، کرب و اضطراب کے ناقابل فراموش نظارے بھی تجربے میں آئے۔

غرض حساس دل رکھنے والے کے لیے یہ دور بڑی ابتلا کا دور تھا، ایک طرف پرانی تہذیب و اقدار نئے دور اور اس کی پیدا کردہ صورت حال سے عہدہ برآ ہونے کے لیے ناکافی نظر آ رہی تھیں تو دوسری طرف اہل ہند کی اپنی تہذیب سے غیر معمولی دلبستگی کسی قسم کے تغیر قبول کرنے میں مانع تھی، حساس دل اسی طرح کی ذہنی اور جذباتی کشمکش میں گرفتار تھا۔ شاید غالب کا یہ شعر اسی کشمکش کا آئینہ دار ہو:

ایماں مجھے روکے ہے تو کھینچے ہے مجھے کفر
کعبہ مرے پیچھے ہے کلیسا مرے آگے

اس دور میں متعدد تحریکوں نے جنم لیا، ان میں دو ایک تحریکیں ایسی بھی نظر آتی ہیں جنھوں نے انگریزی اقتدار ختم کرنے کا منصوبہ بنایا اور اس کے لیے جہاد کا طریقہ اختیار کیا، ان میں سید احمد شہید رائے بریلوی کی تحریک سب سے زیادہ نمایاں ہے۔ اس تحریک نے علما اور پڑھے لکھے لوگوں میں ایسا جوش پیدا کر دیا کہ وہ جہاد کے لیے آمادہ ہو گئے اور بالآخر ۱۸۳۱ء بالاکوٹ میں ان کو شکست ہوئی اور یہ تحریک ایک حد تک ناکام رہی، اسی زمانے میں بنگال ایک تحریک فرائضی نام سے وجود میں آئی۔ اس نے ہندوستان کو دارالحرب قرار دیا، لیکن اس نے بالاکوٹ کی روایت نہیں دہرائی، سیّد احمد شہید اور ان کے رفیق شاہ اسماعیل شہید کی فکر کا سرچشمہ ولی اللہی تحریک تھی، اسی آخر الذکر تحریک سے ایک طرف تو شاہ قاسم نانوتوی بانی دارالعلوم دیوبند تو دوسری طرف سرسید احمد خاں بھی متاثر تھے، سرسیّد کے تاثر کا اندازہ ان کی مشہور تصنیف "آثار الصنادید" کے پہلے ایڈیشن (۱۸۴۷ء) کے ایک باب سے ہو سکتا ہے جس میں انھوں نے سیّد احمد شہید، شاہ اسماعیل شہید اور مولانا اسحاق کا ذکر احترام کے ساتھ کیا ہے۔ لیکن انھیں بعد میں احساس ہوا کہ عقلیت پسندی میں ہندوستانی عوام کے درد کا علاج ہے چنانچہ انھوں نے سائنسی طرز فکر اور تعقل کو اپنا نصب العین بنایا، لیکن ان جدید افکار اور IDEOLOGY کو مذہبی حدود کے اندر ہی پیش کیا اس لیے کہ وہ مذہبی اصلاح کے خطرناک نتائج سے بخوبی واقف تھے۔ اس

کے ساتھ وہ اس سے بخوبی واقف تھے کہ مغرب کی غلامی سے آزادی کے لیے صرف سیاسی جدوجہد کافی نہیں، اس کے لیے اپنے فکری اور تہذیبی سانچوں میں تبدیلی کرنا ہوگی، اور بڑی حد تک ہمیں مغربی نظام فکر کو اپنانا ہوگا۔ یہ احساس اس وقت ہر حساس اور باشعور انسان کے دل کی دھڑکن تھا، یہی ہندوستانی نشأۃ کی بنیاد ہے۔

فکری، تہذیبی، لسانی اور ادبی نشأۃ ثانیہ کا یہ دور اپنے حرکت و عمل، آزادی فکر، عقلیت پسندی کی بنا پر اور دوسرے ادوار سے ممتاز ہے، اور یہی وہ اقدار ہیں جو غالب کو اپنے دوسرے معاصر شاعروں سے ممتاز کرتے ہیں، ان کا کلام فکر نو اور ذہن جدید کا غماز ہے اور اسی بنا اس کو انیسویں صدی کی نشأۃ ثانیہ کا نقیب و علمبردار کہا جاسکتا ہے، نظام کہنہ سے جذباتی لگاؤ کے باوجود وہ اس کے مٹانے کے درپے تھے، چنانچہ اپنی ایک فارسی غزل میں اس احساس کو بڑے موثر انداز میں پیش کرتے ہیں :

بیا کہ قاعدۂ آسمان بگردانیم　　قضا بگردش رطل گران بگردانیم
زچشم و دل بہ تماشا تمتع اندوزیم　　زجان وتن بمدارا زیان بگردانیم
اگر زشحنہ بود گیر و دار نندیشیم　　وگر زشاہ رسد ارمغاں بگردانیم
اگر کلیم شود ہمزبان سخن نکنیم　　وگر خلیل شود میہماں بگردانیم

غالب کا یہ انداز فکر حافظ کی یاد دلاتا ہے جس کی غزل کے یہ چند اشعار ملاحظہ ہوں :

بیا تا گل برافشانیم و می در ساغر اندازیم　　فلک را سقف بشکافیم و طرحی نو دراندازیم
اگر غم لشکر انگیزد کہ خون عاشقان ریزد　　من و ساقی بہم سازیم و بنیادش براندازیم
یکی از عقل می لافد یکی طامات می بافد　　بیا کاین داوری ہا را بہ پیش داور اندازیم

غالب کی فکر میں تعقل، حرکت و عمل، آزادی خیال، حقایق کائنات کی فہم تار و پود کی حیثیت رکھتے ہیں، یہ تمام خصائص بیسویں صدی کے ادب کا مزاج ہیں، لیکن سچ پوچھئے تو ان کا سرچشمہ ہمیں انیسویں صدی کے اس عظیم فنکار کا کلام معلوم ہوتا ہے۔

حضرات، ہم نے آپ کا بہت سا وقت لے لیا، لیکن سیمینار کا موضوع بہت وسیع ہے، اور ہم اس سلسلے میں صرف اچٹتی ہوئی نظر ڈال سکے ہیں، مقالہ نگار حضرات موضوع

کا حق ادا کریں گے،

امید کرتے ہیں کہ اہل علم حضرات سیمنار کے جلسوں میں شریک ہوں گے اور بحث و مباحثہ میں حصہ لیں گے یہ سیمنار اپنے موضوع کے اعتبار سے گذشتہ تمام سمیناروں سے زیادہ دلچسپ اور متنوع ہے۔

ہم سارے حضرات کے انتہائی ممنون ہیں کہ انھوں نے زحمت کر کے سمینار کے جلسے میں اپنی شرکت سے اس کی رونق بڑھائی۔ شکریہ۔

# غالبؔ کے خطوط (جلد سوئم)

مرتبہ خلیق انجم

○

صفحات ——— ۴۸۲
قیمت پچھتر روپے
طباعت ——— آفسٹ

اُردو کے مشہور و مُمتاز مُحقق ڈاکٹر خلیق انجم نے غالبؔ کے تمام اُردو خطوط کا پہلی بار چار جِلدوں میں سائنٹی فک طریقے سے تنقیدی اڈیشن تیار کیا ہے تین جلدیں شائع ہو چکی ہیں۔

چوتھی جلد زیرِ طبع ہے۔

ملنے کا پتا

غالب انسٹی ٹیوٹ، ایوانِ غالب مارگ، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲

غالب شناسی میں ایک اہم اضافہ

# تفہیمِ غالب

قدیم و جدید شعریات کی روشنی میں غالب کے منتخب اشعار کی شرح

شمس الرحمٰن فاروقی

قیمت : ۹۰ روپے

ملنے کا پتا:

غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی

مجلہ

غالب نامہ

اردو میں علمی، ادبی اور تحقیقی رفتار کا آئینہ

# غالب نامہ

مجلسِ ادارت

پروفیسر نذیر احمد (مدیر اعلا)
رشید حسن خاں
پروفیسر عبدالودود اظہر
شاہد ماہلی

غالب انسٹی ٹیوٹ
ایوانِ غالب مارگ، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲

# مجلہ غالب نامہ نئی دہلی

جولائی ۱۹۹۱
جلد ۱۲ شمارہ ۲
قیمت ۴۰ روپے
ناشر و طابع شاہد ماہلی
مطبوعہ عزیز پرنٹنگ پریس۔ دہلی

خط و کتابت کا پتہ

غالب نامہ

ایوان غالب مارگ، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲
فون ۳۲۱۲۵۸۳ — ۳۳۱۶۵۱۸

# اداریہ

غالب نامے کا جولائی ۱۹۹۱ء کا شمارہ حاضر خدمت ہے، اس شمارے کے اکثر مقالے غالب کے کلام کی شرح سے تعلق رکھتے ہیں اور جو غالب انسٹی ٹیوٹ کے گذشتہ سیمینار میں پڑھے جا چکے ہیں، ان مضامین میں کافی تنوع ملے گا، ان مقالات سے شرح نویسی کے آداب واصول مرتب ہوسکتے ہیں، اور اگر کوئی فاضل اس طرح کے مقالات اور بعض شارحین کے شروح پیش نظر رکھ کر شرح نویسی کے اصول مرتب کرے تو یہ کام کافی مفید ثابت ہوگا، پروفیسر حکم چند نیر نے صحیح لکھا ہے کہ شرح نویسی بڑے تبحر علمی کا تقاضا رکھتی ہے، پھر شاعری کا عمل تخلیقی ہے، اس لیے کامیاب شرح نگار وہ ہوگا جو شاعری کے تقاضوں سے کما حقہ بھی واقفیت رکھتا ہو، وہ یہ بھی جانتا ہو کہ ہر شعر کے محرکات کیا کیا ہیں، بعض اوقات شارحین کلام ایسے ایسے نکتے نکالتے ہیں جو شاعر کے حاشیہ خیال میں بھی نہیں ہوتے، غالب نے اپنے بعض اشعار کی جستہ جستہ تشریح کی ہے اگر اس شرح کا دوسرے مسلمہ شارحین کی تشریحات سے مقابلہ کیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ خود شاعر نے جن مفاہیم کو پیش نظر رکھا ہے وہ بعض شارحین کے یہاں نہیں پایا جاتا۔ یہاں اس حقیقت کا اظہار ضروری ہے کہ شاعر کا منصب پیکر تراشی ہے، وہ ایک خیال کو لباس پیکر پہنا کر مرئی صورت میں پیش کرتا ہے

اور بس، لیکن اس خیال کے پیچھے جو جذبات و احساسات کارفرما ہوتے ہیں شاعر ان کا احساس تو رکھتا ہے لیکن ان کو نثری لباس نہیں پہنا سکتا، پھر بھی اگر شاعر شعر کہنے کے فوراً بعد وہ سارے محرکات جو اس شعر کی تخلیق کا موجب ہوئے ہیں، اور وہ ترتیبی عمل جو اس کے ذہن میں انجام پاتا ہے، ضبط تحریر میں کسی طرح لے آئے تو یہ کوشش نہایت دلچسپ اور سودمند ثابت ہوگی، لیکن یہ کام انتہائی مشکل اور صبرآزما ہے، یہ بات ویسی ہی دشوار ہے جیسی کسی محقق متن سے یہ کہہ دیا جائے کہ کسی لفظ یا فقرے کی توثیق میں اس کو جو جو خیال پیش آئے ہوں وہ ضبط تحریر میں لائے۔ اور اگر وہ لغت کی کتاب کی تصحیح میں مشغول ہے تو اس کی دشواری دوچند سہ چند ہو جائے گی۔

غالب کے شارحین کے مطالعے سے دو فائدے ہیں: اول یہ کہ قاری شعر سے لطف اندوز ہو سکے گا، شعر کا مفہوم اگر نہ معلوم ہو سکے تو شعر سے لطف کیونکر حاصل ہوگا؛ دوسرا فائدہ یہ ہے کہ قاری کو معلوم ہو سکے کہ شرح نویسی ایک مستقل فن ہے جس کے مقررہ آداب و اصول ہیں، اور غالباً یہی وجہ ہے کہ قدما نے شرح نویسی، حاشیہ نگاری، تعلیق نویسی پر بڑی توجہ صرف کی ہے۔ یہ عمل مغرب میں بہت کم دیکھا جاتا ہے۔

اس شمارے میں ایران کے ایک نامور استاد ڈاکٹر علوی مقدم کا ایک مقالہ غالب پر ہے، انھوں نے غالب کی فکر کا جس طرح جائزہ لیا ہے وہ قابل مطالعہ ہے۔ ان کے نزدیک غالب کا شمار ایران کے ان چوٹی کے شعرا میں ہونا چاہیے جن کی وجہ سے فارسی شاعری دنیا کی عظیم شاعری سمجھی جاتی ہے۔ ڈاکٹر علوی مقدم صاحب پہلے ایرانی نقاد ہیں جنھوں نے غالب کے مرتبے کا تعین خالص معروضی نقطہ نظر سے کیا ہے۔

پروفیسر سید امیر حسن عابدی صاحب نے ایک گمنام فارسی شاعر فاتح رشتی کو متعارف کرایا ہے، فاتح رشتی گیلان کا رہنے والا تھا فرخ سیر کے عہد

ایران سے حیدرآباد اور دلی آیا، حج کے لیے جاتے ہوئے راستے میں مارا گیا۔ صاحب دیوان شاعر تھا، سالار جنگ میوزیم میں دیوان موجود ہے۔

اس شمارے کے دو مقالے راقم الحروف کے لکھے ہوئے ہیں ایک مقالے میں لفظ بیرنگ جو غالب کے اس شعر میں آیا ہے:

فارسی بین تا ببینی نقشہای رنگ رنگ
بگذر از مجموعۂ اردو کہ بیرنگ من است

اس شعر میں لفظ بیرنگ کے معنی اگر صحیح نہیں سمجھے گئے ہیں، مقالے میں یہ امر موضوع گفتگو قرار پایا ہے۔ اگرچہ بے رنگ اور بیرنگ ایک ہی طرح پر بنائے گئے ہیں، لیکن معنی میں ایک خفیف سا فرق ہے، بے رنگ وہ چیز جس میں رونق نہ ہو، یہ اسم فاعل کی ترکیب ہے، جو بطور صفت مشبہ بھی استعمال ہوتی ہے۔ ایسی صورت میں یہ لفظ مضاف نہیں ہوسکتا، اور غالب کے شعر میں بیرنگ مضاف ہے، اس کا تقاضا ہے کہ اسے اسم سمجھنا ہوگا۔ اور یہ صورت ناپید نہیں۔ بیرنگ بمعنی خاکہ ہے جس میں رنگ نہ بھرا گیا ہو، مفہوم شعر یہ ہے کہ میرے فارسی کلام میں رنگ رنگ کے نقش مل جاتے ہیں، لیکن اردو شاعری تو ابھی خاکے کی حد سے آگے نہیں ہے، وہ رنگ اور نقش ونگار سے یکسر عاری۔

راقم کے دوسرے مقالے کا موضوع تاریخی ہے، تاج محل جیسی عجوبۂ روزگار عمارت کے معمار کا نام تک معلوم نہ ہو یہ زبردست المیہ ہے، بہرحال خدا خدا کرکے اب اس قدر معلوم ہوسکا ہے کہ معمار تاج استاد احمد تھا، لیکن اس کے بارے میں کچھ اور زیادہ معلومات نہیں۔ البتہ ادھر بعض مطالعات جو سامنے آئے ہیں ان سے یہ بات کسی قدر وثوق کے ساتھ کہی جاسکتی ہے کہ سترہویں صدی اور اٹھارہویں صدی عیسوی میں ہندوستان میں اکثر علوم کی سربراہی اسی خانوادے کو حاصل رہی ہے؛ استاد احمد کا بیٹا لطف اللہ

مہندس تھا، وہ بڑا عالم، اور شاعر تھا، اسی کے چند شعر سے معلوم ہوا کہ روضۂ تاج گنج اور قلعہ سرخ دونوں کی تعمیر اس کے والد کی نگرانی میں ہوئی۔ اسی مہندس نے قرآن کے ایک نسخے پر حواشی لکھے۔ ان حواشی میں اس نے اپنے دادا کا نام برخوردار دو تین جگہ لکھ دیا ہے۔ اس سے یہ بات طے ہو گئی کہ اُستاد احمد برخوردار کا ہونہار بیٹا تھا۔ یہ چھوٹی سی اطلاع تاریخ تاج محل کے سلسلے کی نہایت اہم دریافت ہے اور جو شخص تاریخ تاج محل میں دلچسپی رکھتا ہے اس کے لیے یہ نئی اطلاع بے حد مفید اور دلچسپی کا موجب ہوگی۔ یہ اطلاع سب سے پہلے غالب نامے میں شائع کی جا رہی ہے، اس امید سے کہ ہمارا یہ مجلہ اردو کے حلقوں سے نکل کر تاریخ و فرہنگ کے قارئین کا مرکز قرار پائے گا۔

نذیر احمد

۱۲ اگست ۱۹۹۱ء

# فہرست مضامین

شان الحق حقی

# "بیانِ غالب" از آغا محمد باقر

اچھے شعر کی تعریف میں کہا جاتا ہے کہ "از دل خیزد و بر دل ریزد" تو سوال پیدا ہوتا ہے کہ پھر شرح کا جواز کیا ہے۔ اس طرح ایک تیسرا شخص ناحق شاعر اور قاری کے درمیان در آتا ہے، اور جو کچھ کہتا ہے وہ لامحالہ شاعر کے الفاظ سے مختلف اور متجاوز ہوتا ہے۔ ہم یہ بھی دیکھتے ہیں کہ شرحیں اکثر ایک دوسرے سے مختلف ہوتی ہیں۔ ایسا غالب کے ساتھ بھی بہت ہوا ہے، بلکہ شرحوں نے اکثر ذہنوں کو بھٹکانے کا کام کیا ہے۔ ولیم ہیزلٹ نے شیکسپیر کے شارحین کی بابت لکھا تھا کہ ہر شخص اپنا دیوا لے کر موضوع پر روشنی ڈالنے پہنچ جاتا ہے، اور ان چراغوں کے دھوئیں سے اصل صورت اور بھی دھندلاتی چلی جاتی ہے۔ اس کی مراد نہ صرف متن کی کمنٹری لکھنے والوں سے تھی بلکہ ناقدین سے بھی جو خود بھی شارحین کے زمرے میں آتے ہیں۔

تاہم شرحیں اکثر لکھی جاتی رہی ہیں۔ کتب سماوی سے لے کر صحائف ادبی تک بہت سی اہم کتابیں شارحین کو دعوت تفسیر و توضیح دیتی رہی ہیں تو آیئے غور کریں کہ شرحوں کا جواز کیا ہے ان کی کیا اقسام ہیں، بالخصوص کلام غالب کی شرح سے کیا مقصود متصور ہے اور وہ کس حد تک حاصل ہوا ہے تاکہ ہم ان نتائج کی روشنی میں آغا محمد باقر کی شرح کا جائزہ لے سکیں اور شارحین غالب میں ان کا مقام متعین کر سکیں۔

شرحوں میں ایک تو وہ شرحیں ہیں جو طالب علموں کے لیے لکھی جاتی ہیں۔ مشکل الفاظ کے معنی بتاتی ہیں، مبتدی کو شعر فہمی میں مدد دیتی ہیں اور ذوق شعری کی پرورش کرتی ہیں۔ ہمارے دور میں عروض و قوافی

بیان و بدیع اور فی الجملہ علم بلاغت سے عمومی بے رغبتی پائی جاتی ہے۔ اگلے اساتذہ اس پر بھی توجہ دیتے تھے! جو ایک طرح کی ذہنی تربیت تھی۔ عروض و بلاغت اہل علم کا میدان ہے، ادیبوں کا نہیں جو ہر بندش سے آزاد اور خود ان اصولوں کے خالق ہوتے ہیں جن کو عروضی مرتب کرتے اور ان کا جائزہ لیتے ہیں۔ سائنٹفک ذہن ادب کے میکانیکی پہلو کو نظر انداز نہیں کر سکتا۔ اگر چند لوگ بھی اس مطالعے کا حق ادا کریں تو فرض کفایہ کے طور پر ایک کمی پوری ہو سکتی ہے۔ ان علوم کی تدوین علمائے سلف کا بڑا کارنامہ تھا۔ یہ بڑے مربوط علم ہیں جدید رجحانات اور تجربات کی روشنی میں ان کو نئے سرے سے مرتب کرنے کی ضرورت ہے۔ اس میدان میں ہماری روایت مغربی ادب سے زیادہ باثروت ہے۔

شرحوں کی ایک قسم وہ ہے جو قدیم ادب کے متروک الفاظ و اسالیب کو واضح کرتی ہے۔ جیسے کہ گجری و دکھنی ادب کے سلسلے میں ناکافی طور پر ہوا ہے۔ عموماً متن کے ساتھ فرہنگ نامہ شامل کر دیا جاتا ہے یا پاورق میں جستہ جستہ الفاظ کے معنی دے دیے جاتے ہیں۔ اس قسم کی شرحوں کی ضرورت اور افادیت بھی مسلم ہے۔

ایک شرح وہ ہے جو لفظی توضیح سے گزر کر کلام کے رموز و غوامض کو واضح کرتی ہے، فکری نہ کہ فنّی نکات کو کھول کر بیان کرتی ہے۔ جہاں اجمال تھا وہاں اطناب سے کام لیتی ہے۔ تقابل، تعلیقات، نظائر کے ذریعے بحث کو مفصل و مدلل بناتی ہے۔ اس کا زور فلسفیانہ، متصوفانہ اور دینی کتب پر زیادہ رہا ہے ادبیات میں رومی، سعدی، حافظ، بیدل اور اقبال کی شرحیں اسی ذیل میں آتی ہیں۔

میں نے اوپر عرض کیا تھا کہ تنقید خود شرح میں داخل ہے۔ ہر دور، ہر گروہ بلکہ ہر ناقد ادبی تخلیقات کو اپنے اپنے طور پر جانچتا رہا ہے۔ ادبی مطالعے کی بہت سی جہتیں ہیں۔ غالب کے سلسلہ میں بھی حالی، بجنوری، یوسف حسین خاں، مالک رام، خلیفہ عبدالحکیم، شیخ اکرام، شوکت سبزواری اور دیگر بہت سے ناقدین نے اُس کے فکر اور فن کو اپنے اپنے طور پر جانچنے کی کوشش کی ہے۔ راقم الحروف پر بھی غالب کی الفاظ شماری اور ان کی تقسیم و تجزیے سے کچھ نئے انکشافات ہوئے۔ جو میں نے اپنے ایک مقالے میں پیش کیے تھے (غالب کے استعارات کا بھید)۔ مجملاً میں نے دیکھا کہ ان کے ہاں سب سے زیادہ جو لفظ بطور لغت یا استعارہ استعمال ہوا ہے وہ "آئینہ" ہے، اور یہ ابتدائی قلمزد کلام میں اور بھی افراط سے آیا ہے، جب کہ وہ ایک جوانِ رعنا تھے۔ یہ ایک طرف ان کی شخصیت میں نرگسیت کے رجحان کی غمازی کرتا ہے، اور دوسری طرف ان کے فکری عقیدے سے مربوط ہے، یعنی ہستی حقیقی نہیں، حقیقت کا ایک پرتو یا آئینہ ہے۔

اس وقت وہ شرحیں زیر بحث ہیں جن میں غالب کے اشعار کی سلسلہ وار تشریح کی گئی ہے جو اکثر ان کے پیچیدہ طرزِ اظہار اور ایجاز و اختصار کی بنا پر تشریح طلب ہو جاتے ہیں۔ ان کے اسلوبِ بیان پر فارسی لغات و محاورات کا گہرا اثر ہے اور یہ بھی توضیح طلب ہوتے ہیں۔ آغا باقر کی شرح اسی زمرے میں آتی ہے۔

اس قبیل کی سب سے پہلی کوشش ڈاکٹر نثار احمد فاروقی کی دریافت کے مطابق غالب کی زندگی میں درگا پرشاد نادر نے کی تھی جس میں کُل ۴۷ اشعار کی شرح ہے۔ ڈاکٹر صاحب موصوف اپنے ایک مقالے میں پیش کر چکے ہیں۔ یہ اشعار دراصل فنِ شاعری پر نادر کی ایک کتاب میں ضمناً واقع ہوئے تھے۔ ڈاکٹر صاحب نے قمر الدین راقم کی شرح کا بھی ذکر کیا ہے مگر وہ منظرِ عام پر نہ آسکی۔

دراصل پہلی کتاب جو صرف کلامِ غالب کی شرح کے طور پر لکھی گئی عبد العلی والہ کی تھی جو ۱۸۹۳ء میں پہلی بار مدراس سے چھپی (تاریخی نام "وثوقِ صراحت" (۱۳۱۳ھ) اس کا انداز کچھ ویسا ہی ہے جو مولانا حسرت موہانی نے اپنی شرح میں اختیار کیا۔ یعنی جستہ جستہ اشعار پر نہایت مختصر حواشی، شاید اسی رعایت سے سرورق پر یہ مقولہ درج ہے: ماقلّ ودلّ خیرٌ ممّا کثر والھیٰ۔ مثلاً پہلی غزل کے صرف دو اشعار پر چند حرفی حاشیہ ہے۔

نقش فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا　　کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

"پیرہنِ کاغذی: فریادیوں کا لباس، جو قدیم میں دستور تھا۔ یہ کنایہ ہے عجز و بے چارگی و تظلّم و زاری سے۔"

جذبۂ بے اختیارِ شوق دیکھا چاہیے　　سینۂ شمشیر سے باہر ہے دم شمشیر کا

"شوق: شوقِ عاشق جو شائقِ قتل ہے۔"

کہیں مضمون کو اپنے طور پر وسعت بھی دی ہے۔

چلتا ہوں تھوڑی دور ہر اک تیز رو کے ساتھ　　پہچانتا نہیں ہوں ابھی راہبر کو میں

"پہچانتا نہیں ہوں" تعریض ہے ہادیانِ شریعت پر۔"

حالی نے اسی نکتے کو اور پھیلا کر لکھا ہے۔ طباطبائی نے غزل کو مبہم رکھا ہے۔

والہ بعض جگہ صرف گرفت یا طنز کرتے ہیں اور بس، مثلاً:

زندگی اپنی جب اس شکل سے گزری غالبؔ ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

"نعوذ باللہ من ہفوات الشعراء"

میں نے وآلہ کی شرح غالب کا یہ مختصر تعارف یہاں اس لیے درج کرنا مناسب سمجھا کہ یہ موضوعات مذاکرہ کی فہرست میں شامل نہیں جو میرے پاس پہنچی۔ اس کے علاوہ بھی بہت سی شرحیں میرے علم میں آئیں اور کل تعداد پچاس سے اوپر ہے۔ شاید ان سب کا احاطہ اس مذاکرے میں مشکل تھا میں ان اوراق کے آخر میں ان شرحوں کی ایک فہرست درج کر رہا ہوں۔ جو میرے دوست آفتاب احمد خاں کے پاس کراچی میں موجود ہیں اور شاید یہ ان شرحوں کا سب سے بڑا یکجا ذخیرہ ہے۔

جب ۱۹۳۹ء میں آغا محمد باقر کی شرح 'بیان غالب' شائع ہوئی تو ان کے پیش نظر حالی کی 'یادگار غالب' اور بجنوری کے مقدمے کے علاوہ، سات نمایاں شرحیں تھیں جو اس وقت معروف و متداول تھیں، یعنی حسرت، طباطبائی، بیخود، آسی، شوکت میرٹھی اور قاضی سعید کی شرحیں۔ 'بیان غالب' کی اشاعت میں انھیں کچھ تذبذب رہا "کہ کہیں ایسا کرنے سے دیگر شارحین کو کسی قسم کا مالی نقصان نہ پہنچے۔ جب اس دقت کا حل سمجھ میں آگیا تو میں نے اس شرح کی تکمیل کا مصمم ارادہ کر کے کام شروع کر دیا" انھوں نے اس حل کی توضیح نہیں کی مگر لکھتے ہیں کہ انھوں نے دوسری شرحوں کے اقتباسات میں اختصار سے کام لیا ہے۔" اور عموماً ان کے اختلافی پہلو کو اخذ کیا ہے، اور بیشتر مطالب کو جو ان کی شرح کی ما بہ الامتیاز خصوصیات میں شمار کیے جا سکتے ہیں، نظر انداز کر دیا ہے۔" اور فرماتے ہیں "اگر دیگر شارحین کی شرح سے پورا پورا استفادہ منظور ہو تو ان کی اصل شرح دیکھنی چاہیے۔" دراصل یہ موصوف کی نیک نفسی تھی، ورنہ اس قسم کی تالیف میں کوئی قانونی رکاوٹ نہ تھی۔

ان کا طریق کار یہ ہے کہ پہلے غزل درج کر کے اس کے ہر شعر کی نمبروار شرح لکھتے ہیں۔ یہ پہلے ان کے اپنے الفاظ میں ہوتی ہے، اور اس پر کسی دوسرے شارح کی تائید حاصل ہو تو مؤید کا نام بھی دے دیتے ہیں۔ پھر اگر بعض شارحین کو اس سے اختلاف ہو تو اسے بیان کرتے ہیں۔ یا لکھ دیتے ہیں کہ "سب متفق"۔ انھوں نے کسی شارح کی شرح پر گرفت نہیں کی صرف اختلاف کو واضح کر دیا ہے۔

کلام غالب پر بھی ان کی نظر تنقیدی نہیں، بلکہ سراسر عقیدت مندی اور تحسین کا پہلو رکھتی ہے۔ فرماتے ہیں:

" نہ تو میں غالب کو کسی خاص نقطۂ نظر سے سمجھنے کا دعویدار ہوں، اور نہ دیگر شارحین

کی طرح ان کی زبان اور طرزِ بیان پر نکتہ چینی کرنے کے لیے اس میدان میں گامزن ہوا ہوں۔ میں تو غالب کے دلدادوں میں سے ایک دلدادہ ہوں، اور ان کے کلام کو روحانی مسرت اور قلبی تسکین کا بہترین ذریعہ خیال کرتا ہوں۔"

آغا محمد باقر نے زندگی میں اور بھی کئی قسم کے کام کیے۔ وہ استاد بھی رہے تھے، تعلیم و تعلم سے دلچسپی رکھتے تھے۔ انھوں نے طالب علموں کے استفادے کے لیے اور بھی بہت سی درسی اور امدادی کتب شائع کی تھیں۔ بیانِ غالب، کی تدوین میں بھی ان کے پیشِ نظر اپنے ذوق کی تسکین کے علاوہ طالب علموں کی ضرورت رہی ہوگی۔ چنانچہ اس جامع الشروح تالیف کے بہت سے ایڈیشن نکلے اور غالب کی شرحوں میں سب سے زیادہ اشاعت غالباً اسی کے حصے میں آئی۔ جہاں تک میرے علم میں ہے، بعد کی اشاعتیں من و عن پہلی اشاعت کا چربہ تھیں جن میں کوئی ترمیم نہیں کی گئی۔

شرح نگاری کے وقت ان کے پیشِ نظر غالباً نظامی پریس بدایوں کا نسخہ تھا۔ انھوں نے اپنی شرح میں غزلیات کے علاوہ قصائد، قطعات اور رباعیات کو بھی شامل رکھا ہے۔

ذیل میں چند اشعار کی شرح سے ان کی شرح نگاری کا انداز واضح ہوگا:

محرم نہیں ہے تو ہی نواہائے راز کا (۱) یاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا

رنگِ شکستہ صبحِ بہارِ نظارہ ہے (۲) یہ وقت ہے شگفتنِ گلہائے ناز کا

"۱۔ محرم واقف۔ نوا آواز۔ پردہ، پردۂ ساز جس سے نغمہ پیدا ہوتا ہے۔ ساز، آلہ موسیقی۔ حجاب، پردہ۔ پردے کو ساز کے ساتھ مناسبت لفظی ہے۔ اے شخص چونکہ تو راز کے نغموں سے ناآشنا ہے اس لیے تو نغمۂ حقیقت کو نہیں پہچان سکتا۔ اگر تو چشمِ حقیقت بیں سے دیکھے تو تجھ کو ہر چیز پردۂ ساز کی طرح نغمہ خیز اور اسرارِ غیبی کو ظاہر کرتی والی دکھائی دے۔ لیکن چونکہ تو نغمۂ راز سے نابلد ہے۔ اس لیے پردۂ ساز تیری آنکھوں کے سامنے پردے (رکاوٹ) کا کام دیتا ہے اور تو اس سے لطف اندوز ہی نہیں ہو سکتا۔"

چوں کہ اس مطلع کی شرح میں کوئی خاص اختلاف کا پہلو نہیں نکلتا تھا۔ انھوں نے صرف اپنی ہی شرح پیش کرنے پر اکتفا کی ہے۔

"۲۔ رنگِ شکستہ، اڑا ہوا رنگ۔ صبحِ بہار، موسمِ بہار میں صبح کے وقت پھول کھلتے ہیں اور

اسی وقت خوبانِ جہاں انگڑائیاں لے کر اٹھتے ہیں۔ نیز جب سو کر اٹھتے ہیں تو نیند کے خمار سے طبیعت سست اور رنگ پھیکا پڑ جاتا ہے۔ یہ منظر غالب کے دوسرے مصرع میں پیش کیا گیا ہے۔ کہتے ہیں جب محبوب خوابِ ناز سے اٹھتا ہے تو اس کا اڑا ہوا رنگ صبحِ بہار کے رنگ اڑنے کا منظر پیش کرتا ہے۔ یہی وہ وقت ہے جس وقت ایک طرف کلیاں کھلتی ہے (کذا) اور دوسری طرف معشوقوں کے گلہائے ناز شگفتہ ہوتے ہیں۔

سعید[1] (۱) عاشق کا رنگِ شگفتہ (کذا) دیدنی ہے" اور چونکہ اے معشوق یہ تیری وجہ سے ہے" اس لیے تجھے اپنے اس کارنامے پر ناز کرنا چاہیے۔ (۲) محبوب تیرا یہ رنگِ شکستہ قابلِ دید ہے۔ اور تجھے اپنے اندازِ محبوبی کو برسرِ کار لانا چاہیے۔

بیخود۔ میرا اڑا ہوا رنگ میرے دوست کی صبحِ بہارِ نظارہ ہے اور وہی وقت تو ہے جب اس کے گلہائے ناز کھلا کرتے ہیں۔ اے معشوق صبح کے وقت میرے منہ پر ہوائیاں اڑتی ہوئی دیکھ کر تو بھی اپنے ناز و انداز کے پھول کھلانے میں مصروفِ ناز و انداز ہو جا۔

آسی: نظارۂ معشوق نے میرا رنگ اڑا دیا ہے۔ اور وہ رنگِ پریدہ مثلِ صبحِ بہار اور پھولوں کا کھلنا لازم و ملزوم ہیں (کذا) اور وہ پھول نازِ معشوق کے پھول ہیں۔ یعنی معشوق جب اپنے نظارے سے میرا رنگ اڑتا ہوا دیکھے گا تو اس کو اپنے حسن ادا پر ناز ہوگا۔

آسی، طباطبائی کے ہم خیال ہیں۔ طباطبائی نے اس قدر اور لکھا ہے کہ میرے منہ پر ہوائیاں اڑتے ہوئے اور مہتابیاں چھٹتے ہوئے دیکھ کر وہ سرگرمِ ناز ہوگا۔ یعنی میرا رنگ اڑ جانا وہ صبح ہے جس میں گلہائے ناز شگفتہ ہوں گے۔"

چنانچہ یہاں شرح کے علاوہ چار شارحین کے اخذ کردہ مطالب سے اور متعارف کرا دیا ہے اور پانچ شرحیں سامنے آجاتی ہیں۔

میری ناچیز رائے میں اصل نکتہ سب شارحین نے چھوڑ دیا ہے۔ رنگِ پریدہ کا مطلب ہے

---

[1] سعید نے متبادل مفہوم لیا ہے یعنی یہ مفہوم ہو سکتا ہے یا وہ (ح)۔

رنگ کا سفید پڑ جانا (زرد یا پھیکا پڑ جانا، یا ہوائیاں چھوٹنا) سفیدی سے سپیدۂ سحر کا کنایہ پیدا کیا ہے۔ محبوب ہر کیفیت میں حسین نظر آتا ہے۔ اس وقت بھی کہ کسی بات پر سٹ پٹایا ہوا ہے، اس کی ادائیں دلکش ہوں گی۔ اپنے چہرے کی اڑی ہوئی رنگت کو صبحِ بہار نظارہ کہنا شاعر کی خوش ذوقی سے بعید تھا۔ آغا صاحب کی اپنی شرح میں محبوب کے خوابِ ناز سے انگڑائیاں لیتے ہوئے بیدار ہونے اور نیند کے خمار سے رنگ پھیکا پڑنے کا ذکر کوری حاشیہ آرائی ہے جس کا شعر میں کوئی اشارہ نہیں۔ یہ بھی کلامِ غالب کا ایک کرشمہ ہے کہ ہر قاری کا تخیل اپنے اپنے طور پر مختلف جہات میں پرواز کرتا ہے۔

ایک اور مثال:

گلیوں میں میری نعش کو کھینچے پھرو کہ میں　　　جاں دادۂ ہوائے سرِ رہگزار تھا

اس غزل کا مطلع نہیں ہے۔ شعر پر بیانِ غالب کی شرح یوں ہے:

"جاں دادہ، کشتہ۔ ہوا، شوق۔ جب میں زندہ تھا تو مجھے کوچہ گردی کا بہت شوق تھا، اور یہی شوق میری موت کا باعث ہوا، اس لیے میری لاش کو اب گلی کوچوں کھینچے پھرو تاکہ مرنے کے بعد بھی میری آرزو پوری ہوتی رہے۔

طباطبائی۔ ہوا کے معنی آرزو اور رہگذر سے مراد رہگذرِ معشوق۔

سعید۔ چوں کہ میں نے سرِ رہگذرِ معشوق کی آرزو میں جان دی ہے، اس لیے میری نعش کو گلیوں میں گھسیٹے پھرو، تاکہ اسی طرح میری آرزو پوری ہو جائے۔ بیخود نے طباطبائی کی شرح پر یہ اضافہ کیا ہے کہ اس طرح رفتہ رفتہ لوگ میری نعش کو معشوق کی گلی میں لے جائیں گے اور میرا مدعا حاصل ہو جائے گا۔

آسی۔ مجھے بڑا شوق تھا سڑکوں اور شاہراؤں (کذا) کی ہوا کھاتا پھروں۔ جیسا کہ اکثر امرا شام کو ہواخوری کے لیے نکلتے ہیں۔ تو اب مرنے پر یہ سزا دو کہ میری لاش کو کوچوں میں کھینچے پھرو اور اس طرح سے میری نازک دماغی اور شوق کو لوگوں پر ظاہر کر کے دنیائے ناپائیدار و اس کے شوقوں سے عبرت دلاؤ کہ کبھی یہ ایسا نازک دماغ تھا، اب اتنا مجبور ہے یا یہ کہ میری حالت زندگی میں بھی مجنونوں کی تھی۔ بعد مرگ بھی وہی ہو۔ آسی جاں دادہ کی جگہ دلدادہ لکھتے ہیں۔

انکا خیال ہے، ہوا کے معنی آرزو نہیں لینے چاہئیں۔ کیونکہ دلدادہ کے معنی آرزو مند ہیں اس طرح سے دلدادہ بیکار ہو جاتا ہے۔

میں نے نقل و اقتباس میں املا اور اوقاف کو بدستور رہنے دیا ہے۔ اگرچہ غالب بیگزار کو ذ سے لکھنے کے خلاف تھے، اکثر شارحین نے یونہی لکھا ہے۔ البتہ مولانا عرشی کے مرتبہ دیوان اور نسخۂ انجمن میں احتیاط برتی گئی ہے۔

جیسا کہ عرض کیا یہ غزل بے مطلع کے ہے۔ لیکن نسخۂ بھوپال (حمیدیہ) میں اسی زمین میں پانچ اشعار کی ایک غزل مع مطلع و مقطع موجود ہے جسے غالب نے بعد کے دیوان میں یکسر قلم زد کر دیا۔ اور پانچ نئے اشعار بلا مطلع و مقطع اسی زمین میں کہہ کر شامل کر دیے جن میں سے ایک شعر یہ تھا۔

میری ناچیز رائے میں اس کی تشریح میں شارحین گرامی نے سخت لغزش کی ہے۔ کھینچے پھرے سے مراد "ٹانگ پکڑ کے گھسیٹنا" نہیں تھا۔ بھلا میّت کی یہ بے حرمتی کون کر سکتا۔ جنازے کو کاندھوں پر لے جانا بھی کھینچے پھرنا ہے۔ اس میں جو ایک لطیف طنز تھا شارحین نے اسے نظر انداز کر دیا، حالانکہ غالب خود ایک جگہ کہہ چکے ہیں۔

ہوئے ہم جو مر کے رسوا ہوئے کیوں نہ غرق دریا   نہ کبھی جنازہ اٹھتا نہ کہیں مزار ہوتا

اس کے لیے بے بسی کا یہ منظر بڑا ناگوار تھا کہ لوگ اسے کاندھوں پر اٹھا کر لیے جا رہے ہیں۔ وہ دم خم رخصت ہوا۔" مارا زمانے نے اسداللہ خاں تمہیں۔" اس طرح غالب کے افکار کی کڑیاں ملائی جائیں تو ایک نظم و ربط ملتا ہے، محض خیرہ خیالی نہیں رہتی 'بیان غالب' کے مطالعے سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ شارحین غالب اپنی توجہ سامنے کے شعر پر مرکوز رکھتے ہیں اور اسے فرد کے طور پہ لے کر اپنے اپنے خیال کے مطابق اس کی تشریح کرتے ہیں۔ یہ شرحیں کلام غالب کا کوئی مربوط معالعہ پیش نہیں کرتیں فرد کی تشریح میں بھی ان کا تخیل ایسی تفصیلات وضع کر لیتا ہے جس کی کوئی سند یا اشارہ شعر میں نہیں ہوتا۔

ایک شارح (آسی) نے "جان دادہ" کو دلدادہ سے بدل دیا، جیسے کہ ایک اور شعر میں قیمت دل کو شیشۂ دل سے بدل دیا تھا۔ (شکست قیمتِ دل کی صدا کیا) اس تلازمے کو ہر شارح نے نظرانداز کیا جو "جنس" اور قیمت سے لے کر "صدا" تک تھا۔ یعنی دل کی قیمت گرے تو اس کے لیے صدا نہیں لگائی جاتی جیسے کہ سودے والے لگاتے ہیں کہ لو آج تو اس بھاؤ لٹا دیا۔

جاں دادہ کے معنی جان دینے والا نہیں جیسا کہ شرح میں بتایا گیا، بلکہ سخت آرزومند کو جاں دادہ کہتے ہیں، جیسے کہ محاورۂ اردو میں کہا جاتا ہے کہ فلاں چیز کے پیچھے جان جاتی ہے یعنی اس کی سخت خواہش ہے۔ اسی طرح دلدادہ چاہنے والے کو کہتے ہیں جیسا کہ غالب نے علائی کو لکھا کہ دادا نہیں میں تو تمھارا دلدادہ ہوں۔ یہ "آرزومند" کا مترادف نہیں ہے۔

بیانِ غالب آغا باقر کے متعدد کارناموں میں سے ایک کارنامہ تھا۔ جس کی افادیت سے انکار نہیں ہو سکتا۔ انھوں نے ایک "تاریخ نظم و نثر اردو" بھی لکھی تھی۔ یہ بھی کالج کے طالب علموں کے لیے تھی۔ "آبحیات" کے لطیفے یکجا کیے۔ "نظم آزاد" مرتب کر کے چھاپی، دربار اکبری کی تلخیص کی، "مقالات آزاد" کے دو مجموعے مرتب کیے۔ ایک یک جلدی لغت "نسیم اللغات" کی تدوین میں بھی معاون رہے۔

وہ مولانا محمد حسین آزاد کے پوتے، آغا محمد ابراہیم کے بیٹے تھے۔ مولانائے موصوف نے اپنے بیٹے کا نام اپنے استاد شیخ محمد ابراہیم ذوق کے نام پر اور اپنے پوتے کا نام، جو ان کے انتقال کے وقت سب سے چھوٹے تھے۔ اپنے والد آغا محمد باقر شہید کے نام پر رکھا تھا۔

ان سے چھوٹے بھائی آغا محمد اشرف مولانا کے انتقال کے بعد پیدا ہوئے۔ جنھوں نے مولانا آزاد کا وسط ایشیا کا سفرنامہ شائع کیا۔ ان کی منفرد شستہ و شائستہ کھنکتی ہوئی آواز ایک زمانے میں بی بی سی سے گونجتی رہی، آخر زمانے میں اقوام متحدہ کے تعلقات عامہ کے شعبے سے وابستہ رہے۔

آغا باقر کے پانچ بھائیوں میں سے ایک بڑے بھائی آغا طاہر تھے۔ جن کے ساتھ "نبیرۂ آزاد" اس طرح منسلک ہو گیا تھا جیسے شاہد احمد کے ساتھ "بی اے آنرز دہلوی" ایک زمانے میں چپکا رہا۔

آغا محمد باقر ۳۰ جون ۱۹۰۷ء کو دہلی میں پیدا ہوئے۔ پنجاب سے ایم اے، بی ٹی اور منشی فاضل کیا۔ کچھ عرصہ آل انڈیا ریڈیو دہلی کے شعبۂ خبر سے وابستہ رہے۔ تقسیم کے وقت اسی حیثیت سے لاہور منتقل ہو گئے اور لاہور سے پاکستان کا پہلا خبر نامہ مرتب کیا۔ اس کے بعد مستعفی ہو کر کچھ عرصہ صحافت میں گزارا۔ کچھ عرصہ دیال سنگھ کالج میں اردو کے استاد رہے پھر اشاعت کا کاروبار شروع کیا اور اپنی کتابیں اپنے ہی قائم کردہ "مکتبۂ آزاد" سے شائع کیں۔ آخر زمانے میں درآمد و برآمد کا کاروبار کرتے تھے۔ ۱۹۶۸ء میں فالج کا حملہ ہوا اور ۱۵ مارچ ۱۹۷۲ء کو لاہور میں اسی عارضے سے وفات پائی۔

بیانِ غالب پہلی بار ۱۹۳۹ء میں برکت علی اینڈ سنز نے شائع کی تھی۔ اس کے بعد ان کے صاحبزادے آغا سلمان باقر کے قول کے مطابق اس کے کوئی ۶۰-۷۰ اڈیشن نکلے۔ اتنی اشاعت بلاشبہ کسی اور شرح کو نہیں ملی۔ بلکہ اردو کی شاید ہی کوئی کتاب اتنی بار چھپی ہو۔ یہ اپنی جگہ ایک ریکارڈ ہے۔

آغا باقر کے تین صاحبزادوں میں سے سلمان باقر نے اپنے خاندان کی ادبی روایت کو قائم رکھنے کی کوشش کی ہے۔ وہ ادیب بھی ہیں اور ایک نامی طبیب بھی۔ ان کا عظیم کارنامہ مولانا آزاد کی عالمِ شوریدگی میں لکھی ہوئی ضخیم تحریروں کا ایک انتخاب ہے۔ سلمان باقر نے مولانا کے نامربوط رشحاتِ قلم کو بعض واقعات اور شخصیات کے ساتھ ربط دینے کی کوشش کی ہے۔ اور ایک ایسا مواد مہیا کر دیا ہے جو بڑے دلچسپ نفسیاتی مطالعے کی دعوت دیتا ہے۔

# کلام غالب کی شرحیں

| | |
|---|---|
| عبدالعلی والہ | " وثوق صراحت" (۱۳۱۱ مطابق ۱۸۹۳ء) |
| علی حیدر نظم طباطبائی | شرح دیوان غالب |
| بیان یزدانی میرٹھی | حل المطالب شرح دیوان غالب |
| احمد حسین شوکت میرٹھی | حل کلیات اردو مرزا غالب |
| مولانا حسرت موہانی | شرح دیوان غالب |
| نظامی بدایونی | کلام غالب مع شرح |
| محمد عبدالواحد | وجدانِ تحقیق |
| سعید الدین احمد | مطالب غالب |
| منشی پریم چند | آہنگ غالب |
| وحید الدین بیخود دہلوی | مرآۃ الغالب |
| شیر علی خاں سرخوش | عنقائے معانی |
| پروفیسر عنایت اللہ | الہامات غالب |
| عبدالباری آسی الدنی | مکمل شرح دیوان غالب |
| آغا محمد باقر | بیانِ غالب |
| مرزا اظفر بیگ | روحِ کلام غالب |

| | |
|---|---|
| احسان بن دانش | رموز غالب |
| مولانا سہا بھوپالی | مطالب الغالب |
| جوش ملسیانی، لبھورام | دیوان غالب مع شرح |
| انعام اللہ خاں ناصر | جان غالب |
| عبدالرشید علوی | دیوان غالب مع شرح |
| صوفی غلام مصطفیٰ تبسم | روح غالب |
| شاداں بلگرامی | روح المطالب فی شرح دیوان غالب |
| وجاہت حسین سندیلوی | باقیات غالب |
| پرتھوی چندر | مرقع غالب |
| ناصر الدین ناصر | دبستان غالب |
| شہاب الدین مصطفیٰ | ترجمانِ غالب |
| غلام رسول مہر | نوائے سروش |
| ڈاکٹر گیان چند | تفسیر غالب |
| ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم | افکار غالب |
| نریش کمار شاد | انداز غالب |
| نیاز فتحپوری | مشکلات غالب |
| غضنفر علی غضنفر | شرح دیوان غالب |
| مخمور اکبرآبادی | سرود صنوبر |
| نشتر جالندھری | روح غالب |
| فیاض حسین نسیم جامعی | شرح دیوان غالب (ردیف اول) |
| منظور حسن عباس | مراد غالب |
| اثر لکھنوی | مطالعۂ غالب |
| یوسف سلیم چشتی | شرح دیوان غالب |

| | |
|---|---|
| ڈاکٹر جعفر رضا | گنجینۂ معنی |
| صاحبزادہ احسن علی خاں | مفہوم غالب |
| ناطق گلاوٹھی | کنز المطالب |
| فرقت کاکوروی | مزاحیہ شرح دیوان غالب |
| شمس الرحمٰن فاروقی | شرح غالب |
| نور اللہ محمد نوری | انتخاب و شرح غالب |
| ڈاکٹر نیر مسعود | تعبیر غالب |
| عاصی کرنالی | شرح غالب ردیف ن و ی |
| بیخود موہانی | شرح دیوان غالب |
| طفیل دارا | شرح غالب ردیف ن و ی |
| شفیق سیال | شرح غالب ردیف ن و ی |
| نیاض زیدی | شرح غالب ردیف ن و ی |
| سید مصطفیٰ علی صابری | غالب اور تصوف مع تشریح اشعار |
| قمرالدین راقم | تلاش غالب (نثار احمد فاروقی) میں حوالہ |
| درگا پرشاد نادر | ۴۰ اشعار کی تشریح تلاش غالب میں منقول |
| شان الحق حقی | "شرح نکات غالب" اور "غالب کے استعارات کا بھید" مضامین مشمولہ "نکتہ راز" (۱۹۷۲ء) نیز "غالب دو اشعار" کے عنوان سے متعدد مطبوعہ مضامین کل تقریباً ۶۰ اشعار کی نئی شرح۔ |

# دیوانِ غالب

غالب کا اُردو دیوان آج بھی اُردو کی مقبول ترین کتاب ہے۔ غالب انسٹی ٹیوٹ نے دیوانِ غالب کا یہ نیا اڈیشن بہت احتیاط اور اہتمام کے ساتھ شائع کیا ہے۔ اِس کا متن اُس نسخے پر مبنی ہے جو مرزا صاحب کی زندگی میں مطبع نظامی کان پور میں بہت اہتمام کے ساتھ چھپا تھا۔ غالب کی زندگی میں دیوانِ اُردو کے جو نسخے چھپے ہیں، اُن میں مطبعِ نظامی کا اڈیشن سب سے زیادہ معتبر ہے۔

غالب کے ابتدائی عہد کا کلام جو نسخۂ حمیدیہ میں شامل ہے، اپنی الگ حیثیت اور اہمیت رکھتا ہے اور اُس کے مطالعے کے بغیر غالب کے ذہنی ارتقا کا اندازہ نہیں لگایا جا سکتا۔ اِس غیر متداول کلام میں ایسے اشعار بھی موجود ہیں جو جواہر ریزوں کی حیثیت رکھتے ہیں۔ غالب انسٹی ٹیوٹ کے اِس خاص اڈیشن میں نسخۂ حمیدیہ میں شامل اس کلام کا انتخاب بھی شامل کر لیا گیا ہے۔ اِس طرح دیوانِ غالب کے اِس نئے اڈیشن کی اہمیت بہت بڑھ گئی ہے۔ متن کی صحت پر خاص کر توجہ کی گئی ہے اور توقیف نگاری کا اہتمام بھی ملحوظ رکھا گیا ہے۔ دبیز سفید کاغذ، بے حد خوب صورت گرد پوش اور مضبوط جلد۔

صفحات — ۲۴۰

قیمت — ۲۵ روپے

ملنے کا پتا غالب انسٹی ٹیوٹ، ایوانِ غالب مارگ، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲

پروفیسر نثار احمد فاروقی

# افکارِ غالب کا ایک شارح

انڈین کونسل فار فلاسوفیکل ریسرچ اور شعبہ فلسفہ راجستھان یونیورسٹی جے پور کے اشتراک سے گذشتہ سال ایک سیمینار جے پور میں ہوا تھا جس میں راقم الحروف نے بھی شرکت کی تھی اس کا موضوع یہ تھا کہ " متون کے لیے شرحوں کی ضرورت ہے یا نہیں، اور کیا یہ شرحیں واقعیت کو سمجھنے میں ہماری مدد کرتی ہیں یا وہ شارح کے عواطف اور میلانات کی ترجمان ہوتی ہیں۔ یہ خالص فلسفیانہ نقطۂ نظر سے اگر تجزیہ کیا جائے تو شرحیں عموماً گمراہ کن ہوتی ہیں اور یہ ان شرحوں کا ہی نتیجہ ہے کہ ایک ہی مذہب میں مختلف فرقے پیدا ہو گئے ہیں۔ سب اپنی دلیلیں مذہبی نصوص کی شرحوں سے ہی حاصل کرتے ہیں۔ یہ بات ملحوظ رکھنی ہوگی کہ شرح و تفسیر ترجمہ سے الگ چیز ہے۔ ترجمہ ایک زبان سے دوسری زبان میں ہوتا ہے۔ مگر شرح و تفسیر خود متن کی زبان میں بھی ہو سکتی ہے اور اس کے دواعی کی نوعیت مختلف ہوتی ہے۔

(۱) شرح کبھی اس لیے کی جاتی ہے کہ عبارت میں ایجاز تھا، اسے وضاحت سے بیان کرنے کی ضرورت ہے۔ یا اس کے ساتھ کوئی تلمیح وابستہ ہے، یا اس متن سے اصول و قوانین کا استخراج منظور ہے۔

(۲) کبھی نصوص کی عبارت میں اغلاق اور پیچیدگی ہوتی ہے، اشعار میں تعقید ایسی واقع

ہوجاتی ہے کہ وہ شرح کے بغیر سمجھ میں نہیں آسکتا جس کی مثال عرفی کا یہ شعر ہے :

من کہ باشم عقل کل را ناوک اندازادب    مرغ اوصاف تو از اوج بیاں انداختہ

(۳) کبھی اشعار و عبارت میں ایسے صنائع لفظی و معنوی استعمال ہوتے ہیں جن کی طرف پہلی نظر میں دھیان نہیں جاتا اور ان کو سمجھے بغیر نصوص کی خوبی اور گہرائی کو پانا دشوار ہوتا ہے ۔

(۴) شرحوں کا رواج زیادہ تر درسی ضرورتوں سے ہوا، لیکن مذہبی عقائد کے اختلافات نے بھی بہت سی شرحوں کو پیدا کیا ہے ۔ پہلے زمانے کے مصنف کتاب اس طرح لکھتے تھے کہ کوزے میں دریا بند ہوجائے، کیونکہ انھیں ایک طویل موضوع کو سمیٹ کر درسی مقاصد کے لیے ایک ہی کتا میں سمونا ہوتا تھا اور وہ جانتے تھے کہ اس کی شرحیں لکھنے والے بستار کرلیں گے ۔

(۵) رفتہ رفتہ یہ ہوا کہ اجتہادی روح تو ختم ہوگئی اور شرحوں پر دارومدار رہ گیا، پھر از شرحوں کی شرحیں در شرحیں اور ان پر حواشی در حواشی لکھے جانے لگے ۔ ہندوستان میں عربی زبا کے مختلف علوم و فنون میں پچھلے ہزار برسوں میں بہت سی کتابیں لکھی گئیں ۔ جن کا حال ڈاکٹر زبیر اح کی تاریخ " عربی ادبیات میں پاک و ہند کا حصہ " یا مولانا عبدالحی رائے بریلوی کی تصنیف " الثق الاسلامیہ فی الہند " جیسی کتابوں میں دیکھا جاسکتا ہے اور ایک ہی نظر میں یہ اندازہ کرنا دشوار نہ ہے کہ ۹۵ فی صدی کام شروح و حواشی کی شکل میں ہوا ہے ۔

(۶) شرح کی ضرورت ہے یا نہیں اس کی حمایت اور مخالفت میں یکساں طور پر قوی دلیلیں دی جاسکتی ہیں ۔ شرح کی ضرورت اس لیے ہے کہ ہر قاری کی سطح ادراک مصنف کے برابر نہ ہوسکتی اور اسے وضاحت کی ضرورت پڑتی ہے ۔ ہر شخص کے لیے یہ ممکن نہیں ہے کہ وہ اپنے طور پر کس متن کو پڑھ کر مقصود مصنف کو پالے ۔

لیکن جس قاری میں یہ صلاحیت ہو کہ وہ کسی متن کو اپنے طور پر آزادانہ مطالعہ کرکے سمجھ سکے اس کے لیے شرحیں گمراہ کن بھی ہوجاتی ہیں ۔ مذہبی نصوص میں تو یہ ممکن ہی نہیں ہے کہ شارح اپنے عقائد سے دامن چھڑا کر تشریح کرسکے ۔

(۷) پچھلی صدیوں میں مذہبی کتابیں زیادہ تر عربی میں لکھی گئیں ۔ تو غیر عربی دا لوگوں کے لیے ان کی شرحیں لکھنا ضروری ہوا ۔ فارسی عام تصنیف و تالیف کی اور سرکاری کا

کی زبان تھی۔ اس لیے مدارس میں فارسی کی نصابی کتابیں پڑھائی جاتی تھیں۔ ان میں بعض کتابوں کے متون دقیق بھی تھے۔ خاقانی، انوری، عرفی جیسے شعرا کے کلام کی شرحیں مدارس کی ضرورت پوری کرنے کے لیے لکھی گئیں۔

(۸) شیخ سعدی کی گلستاں، بوستاں سیکڑوں برس تک نصاب میں شامل رہی ہیں۔ یہ بہت دقیق اور مشکل کتابیں نہیں ہیں۔ مگر ان کی بھی متعدد شرحیں لکھی گئیں۔ اور بعض ایسے نکتے سامنے آتے ہیں کہ واقعی ان کی طرف ہر شخص کا دھیان نہیں جا سکتا۔ مثلاً گلستاں میں ایک موقع پر یہ شعر آتا ہے۔

قرصِ خورشید در سیاہی شد  یونس اندر دہانِ ماہی شد

الفاظ کا سیدھا سا مطلب یہ ہے کہ سورج غروب ہو گیا اور رات چھا گئی۔ سورج کو یونس پیغمبر علیہ السلام سے تشبیہ دی اور رات کو دہانِ ماہی سے۔ قصص انبیاء میں یہ روایت آتی ہے کہ حضرت یونسؑ کو ایک مچھلی نے نگل لیا تھا اور وہ کئی دن تک شکمِ ماہی میں رہنے کے بعد خدا کے فضل سے صحیح سالم نکل آئے تھے۔ لیکن ایک شارح کہتا ہے کہ یونس ایک ستارے کا نام بھی ہے جس کے بارے میں جیوتشیوں کا کہنا ہے کہ جب وہ برجِ حوت میں جاتا ہے تو وہ وقت چوروں کے لیے بہت منحوس ہوتا ہے اور یہ شعر ایسے ہی سیاق میں پیش کیا گیا ہے جس میں کچھ چوروں کا تذکرہ ہو رہا ہے۔
اس مثال سے یہ ظاہر کرنا مقصود تھا کہ ایسی باتیں شارح کی مدد کے بغیر قاری کی سمجھ میں نہیں آ سکتیں۔

(۹) مرزا غالب نے اپنے اردو کلام میں ایک ایسا اسلوب استعمال کیا جسے مشکل تو نہیں کہہ سکتے مگر وہ اردو شاعری کے روایتی اسلوب سے ہٹا ہوا تھا۔ اس اسلوب کی طرف انھیں بیدل کی تقلید لے گئی۔ انھوں نے تشبیہ و استعارے میں کچھ ایسے کمالات دکھائے اور ایسی مضمون آفرینی کے نمونے پیش کیے کہ اس کی شرح کا احساس خود غالب کے زمانے میں ہونے لگا تھا۔ اپنے خطوط میں غالب نے خود اپنے ہی بعض اشعار کی وضاحت لکھی ہے۔ پھر مولانا الطاف حسین حالی نے اشعارِ غالب کے لفظی و معنوی محاسن ظاہر کرنے کے لیے بعض اشعار کی تشریح یادگارِ غالب میں پیش کی۔
مثلاً یہ شعر:

کون ہوتا ہے حریف مے مرد افگن عشق　　ہے مکرر لب ساقی پہ صلا میرے بعد

حالی کی تشریح سے ہی یہ اندازہ ہوا کہ شعر میں لفظ مکرر بڑا پہلودار واقع ہوا ہے۔

(۱۰) عہد غالب سے اب تک کلام غالب کی شرح و تفسیر کا سلسلہ جاری ہے۔ یہ شرحیں چند خانوں میں تقسیم کی جا سکتی ہیں۔ کچھ ضمنی ہیں، بعض مستقل ہیں۔ کسی نے صرف منتخب اشعار کی شرح لکھی ہے (جیسے نیاز فتح پوری کی مشکلات غالب) اور کسی شارح نے دوسروں کی شرحوں کو سامنے رکھ کر اختلافات شارحین کا بیان بھی کیا ہے (جیسے آغا محمد باقر کی بیان غالب) ان شرحوں کا احاطہ عبدالقادر سروری مرحوم اور پروفیسر گیان چند جین نے اپنے مضامین میں کیا ہے۔ اور جہاں تک یاد آتا ہے انھوں نے ۳۶ یا ۳۷ شرحوں کا جائزہ لیا ہے۔ مگر یہ تعداد اس سے زیادہ ہے اور اس میں برابر اضافہ بھی ہو رہا ہے خود گیان چند جین کی شرح متروک کلام غالب کی ہے اور شمس الرحمٰن فاروقی نے اپنے انداز سے کلام غالب کی تفہیم کی ہے۔

(۱۱) ان شرحوں میں بڑی بوالعجبیاں بھی ملتی ہیں اور بعض شرحیں مضحکہ خیز ہو گئی ہیں۔ کسی شارح نے جب مقصود غالب کو پانے میں خود کو ناکام دیکھا تو شعر کو ہی ناقص یا مہمل قرار دے دیا ہے۔ یا اپنی جانب سے حکم لگا دیا ہے کہ یہاں فلاں لفظ کی ضرورت تھی۔ مثلاً

عشرت قتل گہ اہل تمنا مت پوچھ　　عید نظارہ ہے شمشیر کا عریاں ہونا

طباطبائی کہتے ہیں کہ اس شعر میں "لفظ ہلال تنگی وزن سے نہ آ سکا اور شعر کا مطلب نا تمام رہا۔ مطلب یہ ہے کہ عشاق کو شمشیر عریاں دیکھ کر ایسی مسرت حاصل ہوئی کہ ہلال عید کا نظارہ دکھائی دیا۔"

یہاں شارح کا ذہن لفظ عید سے ہلال کی طرف منتقل ہوا اور اس کو تقویت اس سے ملی کہ شمشیر کو اپنی صورت میں ہلال سے مشابہت بھی ہے۔

لیکن نظارہ فارسی میں ناظرہ کے معنوں میں بھی استعمال ہوتا ہے یعنی دیکھنے کی قوت و صلاحیت جیسے سامعہ، باصرہ وغیرہ۔ فارسی کا مشہور مصرع ہے:

نظارہ ز جنبدن مژگاں گلہ دارد

مفہوم یہ ہے کہ دیکھنے کے وقت پلک کا جھپکنا تک بھی قوت ناظرہ کو گراں گزرتا ہے اب غالب کے مصرع کا مفہوم صاف ہے کہ شمشیر عریاں ہوئی تو گویا آنکھوں کی عید ہو گئی۔ یہاں ہلال کی ضرورت ہی کیا ہے۔

غالباً حضرت شمس الدین یحیٰ کا قول ہے کہ متن میں اصل اہمیت الفاظ کی ہوتی ہے اور لفظ سے ہٹ کر سوچنا گمراہی کا سبب بنتا ہے۔ مثلاً شاعر نے اپنی بات جتنے لفظوں میں کہی ہے انھیں کے دائرے میں محصور رہ کر اس کی مراد کو پانے کی کوشش کرنی چاہیے۔

(۱۲) میں نے ابھی یہ عرض کیا ہے کہ اکثر شارحین اپنی طرف سے حکم لگا دیتے ہیں اور شعر کو کھینچ تان کر اپنے معہود ذہنی کی طرف لے آتے ہیں، غالب کے افکار کی شرح کا حق ابھی تک کوئی ادا نہیں کر سکا۔ مگر ایک شارح ایسا ہے جس نے مدرسے کے انداز میں تو شرح نہیں لکھی مگر غالب کے اردو اور فارسی کے منتخب اشعار کی تشریح ایسے دلچسپ انداز اور پر مغز عالمانہ اسلوب میں کی ہے کہ ہم غالب کی ذہنی فضا میں پہنچ جاتے ہیں اور اس جزوی شرح کی مدد سے غالب کے نظریہ حیات و کائنات کو اس کے فلسفۂ زندگی کو اور طرز فکر کو سمجھ سکتے ہیں۔ میری مراد ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم اور ان کی کتاب " افکار غالب " سے ہے۔ مجھے یہ کہنے میں کوئی تامل نہیں ہے کہ غالب کے افکار کی شرح مرحوم خلیفہ عبدالحکیم سے بہتر کسی دوسرے مصنف نے نہیں کی۔

(۱۳) ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم کا مضمون فلسفہ تھا۔ مغرب و مشرق کے فلسفیانہ افکار پر ان کی گہری نظر تھی اور وہ ان فلسفیوں میں نہیں تھے جن کا ذہن گنجلک ہوتا ہے کہ بقول اکبر

فلسفی کو بحث کے اندر خدا ملتا نہیں  ڈور کو سلجھا رہا ہے اور سرا ملتا نہیں

انھوں نے اسلامیات کا بھی گہرا مطالعہ کیا تھا۔ فارسی ادبیات سے بھی عالمانہ شناسائی تھی۔ زبان و بیان پر غیر معمولی قدرت کے ساتھ ان کے اسلوب میں ایسی متانت، شگفتگی اور وضاحت ہے جو کم لوگوں کو نصیب ہوتی ہے۔

ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم نسلاً کشمیری تھے۔ ان کی ولادت جولائی ۱۸۹۳ء میں لاہور میں ہوئی۔ جہاں انھوں نے دسویں جماعت تک پڑھا۔ ایف اے کے لیے وہ علی گڑھ آ گئے۔ اور پھر سینٹ سٹیفنز کالج دہلی سے بی اے کیا۔ پنجاب یونیورسٹی سے فلسفہ میں ایم اے کیا اور قانون میں بھی ایل ایل بی کی سند حاصل کی۔ عثمانیہ یونیورسٹی قائم ہوئی تو انھیں ۱۹۱۹ء میں فلسفہ کے لکچرار کی جگہ مل گئی۔ ۱۹۲۱ء میں ریاست کی طرف سے اعلیٰ تعلیم کا وظیفہ ملا تو وہ چار سال کے لیے جرمنی چلے گئے۔ اور وہاں سے ڈاکٹریٹ کر کے ۱۹۲۵ء میں واپس آئے اور فلسفہ کے پروفیسر و صدر شعبہ ہو گئے۔

حیدرآباد میں ان کا قیام ۳۰ سال تک رہا۔ ۱۹۴۲ء میں وہ طویل رخصت لے کر مہاراجہ کالج سری نگر کے پرنسپل اور پھر ڈائرکٹر آف ایجوکیشن کشمیر بھی رہے ۱۹۴۶ء میں پھر حیدرآباد آگئے۔ ۱۹۴۹ء میں ریٹائرڈ ہوئے تو پاکستان چلے گئے جہاں انھوں نے ۱۹۵۰ء میں ادارہ ثقافت اسلامیہ قائم کیا۔

اس ادارے نے اسلامی علوم کے مختلف موضوعات پر اب تک درجنوں کتابیں شائع کی ہیں۔ ۳۰ جنوری ۱۹۵۹ء کو خلیفہ عبدالحکیم نے انتقال فرمایا۔

ان کی تصانیف میں ویبر کی ہسٹری آف فلاسفی کا اردو ترجمہ تاریخ فلسفہ ہیرالڈ ہوفڈنگ کی ہسٹری آف ماڈرن فلاسفی کا ترجمہ تاریخ فلسفہ جدید ایڈورڈ زیلر کی آوٹ لائن آف گریک فلاسفی کا ترجمہ مختصر تاریخ فلسفہ یونان ولیم جیمز کی کتاب کا ترجمہ نفسیات واردات روحانی اور بھگوت گیتا کا منظوم ترجمہ بھی شامل ہیں۔ اور تصانیف میں انھوں نے داستان دانش، تشبیہات رومی، حکمت رومی، اور افکار غالب اور فکر اقبال جیسی کتابیں لکھیں۔

خلیفہ صاحب کی انگریزی تصانیف میں اسلامک آئیڈیالوجی، اسلام اینڈ کمیونزم، میٹافزکس آف رومی جیسی کتابیں شامل ہیں۔ ان کے مضامین بھی مقالات حکیم کے نام سے تین جلدوں میں شائع ہو چکے ہیں۔

فلسفیانہ موضوعات کو اردو میں ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم سے بہتر انشا پرداز اردو کو آج تک نہیں مل سکا اور اب اردو کا جو حال ہم اپنی آنکھوں سے دیکھ رہے ہیں اس سے یہ اندیشہ ہوتا ہے کہ شاید آئندہ بھی نہ مل سکے گا۔

(۱۴) دراصل غالب کو ایسی شرحوں کی ضرورت نہیں ہے جس میں مشکل لفظوں کے معنی بتا کر شعر کے مفہوم کو نثر میں منتقل کر دیا جائے جس چیز نے غالب کو علی کلِّ غالب بنایا ہے وہ اس کی فلسفیانہ فکر ہے۔ وہ اصطلاحی معنوں میں فلسفی نہ ہی، فلسفے کے موضوعات پر اس کے خیالات مستعار سہی، یہ بھی تسلیم کہ اس کی فلسفیانہ فکر مربوط نہیں ہے اور اسے ہم کسی مدرسۂ فکر سے نہیں جوڑ سکتے، مگر بہر حال غالب کے کلام میں فلسفیانہ عناصر موجود ہیں، اُس کا ذہن متشکک ہے، وہ کثرت سے سوال کرتا ہے، اپنے چاروں طرف اشتیاق اور حیرت کی نظر سے دیکھتا ہے اور اسرار فطرت کے پردے اٹھانا چاہتا ہے۔

اسے ایسا ہی شارح درکار ہے جو فلسفہ کے سیاق و سباق میں غالب کے ذہن کو پڑھ سکے اور اس کا حق خلیفہ عبدالحکیم نے ادا کیا ہے۔

(۱۵) خلیفہ صاحب کا انداز تشریح و تفسیر کیا ہے اس کی وضاحت کے لیے میں یہاں صرف تین اشعار کی شرح نمونے کے طور پر پیش کرتا ہوں۔

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب ہم نے دشت امکاں کو ایک نقش پا پایا

یہ شعر عام نسخوں میں درج نہیں۔ معلوم نہیں کہ غالب کے اردو دیوان کا انتخاب کرنے والے احباب نے اسے قلمزد کیا یا خود غالب نے۔ نسخہ حمیدیہ میں غالب کا اردو کلام سارا بے انتخاب جوں کا توں موجود ہے سیکڑوں اشعار اس میں ایسے ہیں جو تصورات اور اسلوب بیان کی پیچیدگی اور معانی کی بے حقیقتی یا دور افتادگی کی وجہ سے خود غالب کے ذوق سخن کی پختگی نے کاٹ ڈالے اور بجا طور پر کاٹے کیونکہ ان میں سے اکثر مہملات کی حد تک پہنچے ہوئے تھے اور شباب کی بے راہ روی اور جرأت آموزی کا نتیجہ تھے لیکن حیرت کا مقام ہے کہ یہ بلیغ شعر بھی جس میں پرواز فکر غایت درجے کی حکیمانہ ہے کیوں گردن زدنی قرار دیا گیا۔ معلوم نہیں خود غالب نے خیال کیا کہ اسے کوئی نہ سمجھے گا یا اس کے نقاد احباب نے اسے مہمل سمجھا۔ لیکن میرا خیال ہے کہ اردو اور فارسی کی ساری شاعری میں اس کا ہم قیمت شعر مشکل سے ملے گا۔ خود غالب کی حکیمانہ شاعری میں کوئی دوسرا شعر اس کا ہم پلہ دکھائی نہیں دیتا۔ غالب نے جا بجا شوق یا تمنا کا لفظ نہایت بلند، وسیع اور گہرے معنی میں استعمال کیا ہے۔ جس طرح عشق کی اصطلاح مولانا روم اور اقبال کے ہاں ہستی کے دقیق ترین حقائق کے لیے استعمال کی گئی ہے۔ اس شعر میں تمنا کا لفظ معمولی خواہش کے معنی میں استعمال نہیں ہوا بلکہ اس جذبہ تخلیق کے لئے استعمال ہوا ہے جس کی بدولت کائنات وجود پذیر ہوتی ہے۔ عام فلسفی اور طبیعی بلکہ اکثر اہل دین بھی اس محسوس اور مدرک کائنات کو ایک ہمہ گیر وجود کلی سمجھتے ہیں۔ ارض و سماوات اور اس کے مابین جو کچھ ہے اسی کو کل مخلوقات تصور کرتے ہیں۔ ہژدہ ہزار عالم کا تصور اگرچہ سارے صوفیہ اور حکما کے ہاں ملتا ہے لیکن محسوسات اور معقولات سے ماوری عالموں کی بابت بھی یہ خیال کیا جاتا ہے کہ وہ ایک ہی مرتبہ ظہور میں آئے۔ خالق کا سارا عمل تکوین ایک حرف کن سے وجود پذیر ہو گیا۔ ذات بحت سے عالم صفات اور عالم محسوسات کیوں ظہور میں آیا، اس کی کئی توجیہات ملتی ہیں۔ خدائے خالق اور عالم امکاں کا کیا تعلق ہے اس کے متعلق غالب کا نظریہ

جو اس شعر میں بیان ہوا ہے یہ ہے کہ خالق کی صنعت خلاقی ایک تمنائے تخلیق و تکوین ہے۔ ذات احد کا ایک سرمدی پہلو ہے۔ ایک ازلی اور ابدی حقیقت ایسی ہے جو غیر متغیر اور لازوال ہے۔ یہ الآن کما کان تمام حوادث سے دراء الوراء اپنی ماہیت پر قائم ہے لیکن خالق کی دوسری شان یہ ہے کہ کل یوم ہو فی شان۔ ہر وقت اس کی کیفیت اور شان نرالی ہوتی ہے۔ اس میں کوئی تکرار نہیں۔ کوئی مظہر بعینہٖ کسی دوسرے مظہر کی طرح ظہور میں نہیں آتا۔ اس پہلو میں خلاقی ایک مسلسل تمنائے تخلیق ہے۔ اسی سے عالم وجود پذیر ہوتے ہیں۔ کوئی عالم دوسرے عالم کی طرح کا نہیں ہوتا کیونکہ مظاہر میں تکرار نہیں اگرچہ ہر عالم کا آئین الگ الگ ہے لیکن کسی ایک ہی عالم کے اندر ایک اساسی یکسانیت پائی جاتی ہے۔ مثلاً مادی عالم کو دیکھئے اکثر قدما کا خیال تھا کہ زمین کے مادے اور اجرام فلکیہ کے مادے میں کوئی جوہری فرق ہے لیکن ترقی یافتہ طبیعیات اس نتیجے پر پہنچی ہے کہ زمین، سورج، چاند اور لاتعداد ستاروں کا مادہ ایک ہی ہے۔ اگرچہ اضافیت کے لحاظ سے اس مادے کے صفات میں تغیر ہوتا رہتا ہے۔ اسی طرح نباتات کے عالم میں گوناگونی کے باوجود آئینی یکسانی موجود ہے جو اس عالم کو جمادات کے عالم سے ممتاز کرتی ہے۔ اسی طرح حیوانات کا عالم اپنے لامتناہی تنوع کے باوجود ایک اساسی وحدت آئین میں منسلک ہے۔ اسی طرح محسوسات کے تمام عالم مل کر ایک یک رنگی اپنے اندر رکھتے ہیں۔ اس شعر میں غالب نے خالق کے جذبۂ تخلیق کو ارتقائی قرار دیا ہے۔ تمنائے سعی ہمیشہ آگے کی طرف قدم بڑھاتی رہتی ہے۔ اس کا ایک قدم ایک عالم کی آفرینش کا باعث ہوتا ہے۔ وہاں اپنا نقش قدم چھوڑ کر تمنائے تخلیق آگے بڑھتی اور دوسرا قدم اٹھاتی ہے۔ ایک نقش قدم ایک عالم کا اساسی قانون بن جاتا ہے اور اس عالم کے تمام مظاہر کی کثرت میں ایک مخصوص وحدت پیدا ہوتی ہے جو دوسرے عوالم کی دوسری قسم کی کثرتوں سے ایک الگ قسم کی ہوتی ہے۔ جمادات کا اساسی قانون نباتات سے الگ، نباتات کا حیوانات سے الگ اور انسانی زندگی کا بنیادی آئین ان دونوں سے جدا۔ اس امتیاز کے باوجود بھی یہ تمام عوالم مجموعی طور پر عالم امکان کہلاتے ہیں۔ اس کے محسوسات و مدرکات و معقولات سب زمان و مکان یا علت و معلول کے سانچوں سے باہر نکلتے ہوئے معلوم نہیں ہوتے۔ غالب اس سب عالم امکان کو لامحدود تمنائے خلاقی کا ایک نقش قدم قرار دیتا ہے۔ طبیعی سائنس بھی اب اسے ایک نقش قدم ہی سمجھتی ہے۔ خاک اور فلک الافلاک سب کا اساسی سانچا ایک ہی ہے

غالب کہتا ہے کہ لامتناہی تمنائے تخلیق نے کوئی دوسرا قدم بھی ضرور اٹھایا ہوگا جس نے ایک ایسا عالم پیدا کیا ہو جو عالم امکاں کی طرح زمان و مکان کے سانچوں میں ڈھلا ہوا نہ ہو۔ صوفیہ اپنے روحانی واردات کی بنا پر ایسے عالموں کے ادراک کا دعویٰ کرتے ہیں اور اسپینوزا کی طرح کے بعض فلاسفہ بھی اس کے قائل نظر آتے ہیں کہ عالم شعور اور مادی عالم محسوس کے علاوہ لاتعداد عوالم اور ہو سکتے ہیں۔ کیونکہ خدا کے صفات اور وجود کے انداز لامحدود ہیں لیکن ہم موجودہ منزل ارتقا میں ان کا تجربہ نہیں کر سکتے اسی خیال کو غالب نے اس حکیمانہ شعر میں بیان کیا ہے کہ دنیا و مافیہا کے دشت امکاں پر ایک نقش قدم نظر آتا ہے ضروری ہے کہ دوسرا قدم کسی دوسرے عالم کے لئے باعث آفرینش ہوا ہو لیکن میں نہیں جانتا کہ وہ کہاں پڑا۔ اس دوسرے عالم کے وجدان کی تمنا موجود ہے لیکن عالم امکان کے اندر گھری ہوئی ہستی کو اس کا ادراک کیوں کر ہو۔"

(۱۶) غالب کا ایک اور مشہور شعر ہے :

مری تعمیر میں مضمر ہے اک صورت خرابی کی ہیولیٰ برق خرمن کا ہے خون گرم دہقاں کا

اس حکیمانہ شعر کی تشریح ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم کے الفاظ میں سنیے :

" یہ شعر غالب کے نہایت درجہ حکیمانہ اشعار میں سے ہے۔ یہ عالم عالم کون و فساد ہے اس میں وجود مسلسل بنتے اور بگڑتے رہتے ہیں۔ تعمیر کے ساتھ تخریب اور زندگی کے ساتھ موت لگی ہوئی ہے۔ ہستیاں پیدا ہوتی پھلتی پھولتی اور پھیلتی ہیں لیکن نشوونما کے کمال کے ساتھ ان کا زوال شروع ہو جاتا ہے یہ زندگی کا عام تجربہ ہے اور اس کا مشاہدہ اس قدر عام ہے کہ اس کے لیے کسی گہری بصیرت کی ضرورت نہیں۔ لیکن عام خیال یہ ہے کہ کسی چیز کی تعمیر اور تخریب بیک وقت اور بیک جا نہیں ہوتی تعمیر کے کچھ عرصہ بعد تخریب ہوتی ہے۔ غالب کہتا ہے کہ یوں نہیں بلکہ تعمیر کے دوران میں بھی تخریب کے عناصر اس کے اندر کار فرما ہوتے ہیں۔ حکیمانہ نکتہ یہ ہے کہ تخریبی عناصر کہیں خارج سے نہیں آتے بلکہ وہی تعمیری عناصر ہی اپنے اندر یہ پہلو بھی رکھتے ہیں۔ جو عنصر کسی چیز کی تعمیر یا نشوونما کا باعث ہوتا ہے وہی عنصر ایک خاص حد سے گزر کر اس کی تخریب کا موجب بن جاتا ہے۔ ہر زندہ چیز ایک لحاظ سے اسی وقت مرنا بھی شروع ہو جاتی ہے جس وقت اس کی زندگی کا آغاز ہوتا ہے۔ انسانی عمر کو بھی دو طرح دیکھ سکتے ہیں۔

ایک یہ کہ ہر سال گرہ پر خوشی منائی جائے کہ عمر میں ایک سال کا اضافہ ہوگیا ہے۔ اور دوسرے یہ کہ ہر سالگرہ پر افسوس کیا جائے کہ انسان موت سے قریب تر ہوگیا ہے۔ بچپن کے نشوونما میں طفولیت کی موت شباب کے آغاز کا ایک پہلو ہے۔

مغرب کے اساطین حکما میں ہیگل کا تمام تر فلسفہ اسی ایک خیال کی ہمہ گیر تعبیر ہے۔ ہیگل نے تاریخ، تہذیب و تمدن، مذہب، علوم و فنون سب پر اس اصول کا اطلاق کیا ہے اور ہر جگہ یہ استدلال کیا ہے کہ وجود کے ہر اثبات کے اندر سے اس کی نفی صادر ہوتی ہے۔ ہر وجود اپنے اندر اپنے تناقض کے عناصر بھی رکھتا ہے۔ وجود کے تخریبی پہلو اس کے تعمیری پہلوؤں ہی سے صادر ہوتے ہیں کائنات کے ہر شعبے کا ارتقا اسی اصول نفی و اثبات کی بدولت ہوتا ہے۔

ہیگل کہتا ہے کہ اثباتِ محض یعنی وجود کی کسی ایک حیثیت کو برقرار رکھنے سے تغیر اور حرکت ناممکن ہو جائے گی اور زندگی آگے کی طرف نہ بڑھ سکے گی۔ ہیگل کا فلسفہ حرکت اور ارتقا کا فلسفہ ہے اور اس کے نزدیک یہ اسی طرح ممکن ہو سکتا ہے کہ ہر تعمیر یا ترکیب اپنے داخلی اور منطقی ارتقا ہی سے اپنی پہلی حیثیت کی نفی کے عناصر پیدا کرے۔ فنا و بقا دو الگ الگ اور متضاد حقائق کا نام نہیں۔ فنا اور بقا ایک ہی حقیقت کے دو پہلو ہیں فنا کے بغیر بقا نہیں ہو سکتی اور بقا کے بغیر فنا کا تصور بے معنی ہے۔ وجود کے متعلق قرآن حکیم کا بھی بنیادی تصور یہی ہے۔

یخرجُ الحیّ مِن المیّتِ و یخرِجُ المیّتَ مِن الحیّ

خدا موت میں سے زندگی اور زندگی میں سے موت نکالتا رہتا ہے۔ خدا کی ربوبیت اسی اصول پر کام کرتی ہے۔ ربوبیت کے معنی ہیں پرورش، نشوونما اور ارتقا کے اسباب مہیا کرنا۔ ایک طرف خدا کو رب قرار دیا گیا ہے اور دوسری طرف یہ بتایا گیا ہے کہ ربوبیت کا عمل کس طرح فنا و بقا کے ذریعہ ظہور میں آتا ہے۔ اس زاویۂ نگاہ سے موت کوئی ڈراونی اور حیات کش چیز نہیں۔ دریائے حیات کی موجیں اٹھتی اور گرتی رہتی ہیں اسی عروج و زوال کا نام روانی ہے۔ انسان بھی جب چلتا ہے تو ایک قدم اٹھتا ہے اور دوسرا گرتا ہے۔ جب تک ایک قدم گرتا نہیں دوسرا قدم نہیں اٹھ سکتا ہیگل کے ماہیتِ وجود کا جو وجدان ایک ہمہ گیر فلسفہ کی آفرینش کا باعث ہوا۔ وہی وجدان غالب کے اس شعر میں موجود ہے۔ شاعر منطقی مقدمات قائم نہیں کرتا اور نہ منطقی استدلال کے ساتھ نتائج

اخذ کرتا ہے۔ وہ اپنے وجدان کو بے استدلال محض ایک مؤثر تشبیہ یا تمثیل سے ادا کرتا ہے۔ حقیقت حکمت و شعر دونوں میں یکساں ہوتی ہے فرق صرف اتنا ہوتا ہے کہ ایک کو عقلِ خنک فطرت نے بے سوز کر دیا ہے اور دوسرے کے طرز بیان میں سوز، تاثر اور دلکشی پیدا کر دی ہے۔

دوسرے مصرع میں غالب کو جو مثال سوجھی وہ بھی انوکھی اور قابل داد ہے۔ دہقان کے خون گرم سے بجلی کا پیدا ہونا بظاہر ایک شاعرانہ بات معلوم ہوتی ہے لیکن طبیعیات کے علم نے صدیوں کی تحقیقات کے بعد زمانہ حال میں یہ بصیرت مشاہدہ اور تجربے سے حاصل کی کہ نور و نار اور برق و حرارت سب کی ماہیت ایک ہی ہے۔ حرارت سے ہر طبیعی عمل پیدا ہوتا ہے پھر ہر طبیعی عمل حرارت میں متبدل ہو جاتا ہے۔ عمل سے حرارت پیدا ہوتی ہے اور حرارت سے عمل۔ اسی طرح حرارت سے برق اور برق سے حرارت پیدا ہوتی ہے اور یہ بھی بنیادی حقیقت کی دو متبادل شرطیں ہیں غالب کے وجدان نے عمل سے حرارت اور حرارت سے برق کی آفرینش کا مشاہدہ کر لیا۔ قبل اس کے کہ طبیعیات اپنی طویل تحقیقات سے اسے پایۂ ثبوت تک پہنچائے۔ انسان کا تخیل ہمیشہ استدلال اور مادی ثبوت سے بہت آگے چلتا ہے۔ وجدان اور تخیل عقل منطقی اور ثبوت تجربی کے مقابلے میں بہت زیادہ تیز رو ہیں پاؤں کے مقابلے میں نگاہ بہت زیادہ سریع السیر ہے۔ نگاہ ایک لمحے میں جہاں جا پہنچتی ہے پاؤں کو وہاں پہنچتے ہوئے بڑا طویل عرصہ چاہیے۔ اسی نگاہ سے انسان کروڑوں میل دور کے ستاروں کو بھی دیکھتا ہے۔ نگاہ سے زیادہ تیز رو عقل اور خیال ہے۔ پھر عقل اور خیال سے زیادہ تر دور رس اور تیز رو تخیل اور وجدان ہے۔ جو لوگ اس حقیقت سے واقف نہیں وہ شاعروں، عارفوں اور حکیموں کے وجدان کے متعلق ہمیشہ بدگمان رہتے ہیں۔ یہ ان کی سمجھ میں نہیں آسکتا کہ کس طرح کوئی شخص استدلال اور طبیعی تجربے سے قبل زندگی کی بنیادی حقیقتوں کے متعلق بصیرت کا اظہار کر سکتا ہے۔ مولانا روم دینی وجدان اور منطقی استدلال کا مقابلہ کرتے ہوئے فرماتے ہیں: پائے استدلالیاں چوبیں بود منطقیوں کی ٹانگیں لکڑی کی ہوتی ہیں۔ لکڑی کی ٹانگ سے بھی انسان تھوڑا بہت چل لیتا ہے لیکن ڈگمگاتا ہوا اور نہایت سست رفتاری سے۔ اور ہر وقت ٹھوکر کھا کر گرنے کا خطرہ لاحق رہتا ہے اس کے مقابلے میں انسان میں دوسرے ملکات موجود ہیں جو منطقی استدلال اور طبیعی مشاہدے سے بے نیاز معلوم ہوتے ہیں اور ان دونوں کے مقابلے میں زیادہ یقین آور ہوتے ہیں۔

غالب اور ہیگل کا یہ وجدان کہ ہر تعمیر میں ایک خرابی کی صورت مضمر ہوتی ہے۔ کارل مارکس کو بھی ایک حقیقت معلوم ہوا لیکن اس کی نظر مادی اور معاشی دنیا تک محدود رہی کارل مارکس کے تمام

سوانح نگار لکھتے ہیں کہ وہ ایک عرصے تک ہیگل کے فلسفے سے بے حد متاثر رہا اور آخر میں جب اس نے ساری توجہ معاشیات کی طرف منعطف کر دی تو بھی وہ مادیت اور معاشیات کے دائرے میں اسی اصول کو صحیح سمجھتا رہا۔ اس نے کہا کہ اسباب حیات کی آفرینش اور سامان زندگی کی تقسیم کئی منازل اور مدارج سے گزری ہے۔ ہر درجے میں جب ایک انداز نشوونما پا رہا تھا تو اس کے اندر ہی سے ایسے عناصر پیدا ہو رہے تھے جو اس انداز کو فنا کر کے اسے لابدی طور پر ایک دوسرے انداز میں لا رہے تھے۔ جاگیرداری نے خود ایسے عناصر پیدا کر دیے جو اسے فنا کر کے سرمایہ داری کی طرف لے آئیں۔ پھر گزشتہ دو صدیوں میں سرمایہ داری روز بروز زور پکڑتی گئی۔ لیکن اس کی ترقی کے ساتھ ساتھ وہ اپنی تخریب کے سامان بھی پیدا کرتی گئی پہلے سرمایہ دار کثیر تعداد میں پیدا ہوئے۔ پھر سرمایہ داری کے اصولوں ہی نے ان کی تعداد میں کمی کرنا شروع کی۔ بڑے بڑے گھڑیال اور مگرمچھ پیدا ہونے شروع ہوئے۔ جنہوں نے نہ صرف عام مزدوروں کو نادار اور بے بس کر دیا بلکہ وہ چھوٹے سرمایہ داروں کو بھی ہڑپ کر گئے، نادار مزدور کثیر تعداد میں کارخانوں میں جمع ہو گئے۔ اس اجتماع نے ان میں اتحاد کی قوت پیدا کر دی اور مزدوروں میں اپنی بے پناہ قوت کا شعور پیدا ہو گیا یہ شعور بڑھتے بڑھتے اس حد تک جا پہنچے گا کہ جس سرمایہ داری نے اسے پیدا کیا ہے وہ اسے فنا کر دے گی۔ اگر سرمایہ داری کی ایسی شاندار تعمیر نہ ہوتی تو اس کی تخریب کے سامان بھی پیدا نہ ہوتے ہر چیز کا کمال ہی اس کے زوال کا باعث ہوتا ہے۔ سرمایہ داری کی تعمیر ہی میں اس کی خرابی کی صورت مضمر تھی جو آخر میں پوری طرح ظاہر ہو گئی۔ ادھر دہقان کا خون گرم بجلیاں پیدا کر رہا ہے جو خرمن گندم کو تو نہیں لیکن ظالمانہ زمینداری اور جاگیرداری کے خرمن کو جلا دیں گی۔ دوسری طرف کاریگروں اور مزدوروں کا خون گرم سرمایہ داری کے لیے برق افگن ہو رہا ہے۔ غالب اور ہیگل کا وجدان معاشی دنیا میں خوفناک ثبوت مہیا کر رہا ہے لیکن یہ فلسفہ صرف معاشیات ہی تک صحیح نہیں بلکہ نفسیات، روحانیات، تہذیب و تمدن اور وجود کے ہر شعبے پر یکساں اطلاق معلوم ہوتا ہے۔ دیکھیے دلی کی زوال پذیر تہذیب میں پیدا ہونے والا شاعر حکیم کیسی دوررس بصیرت اور کیسا حقیقت رس وجدان پیش کر گیا ہے۔"

(۱۷) ان دو مثالوں سے واضح ہو گیا ہو گا کہ ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم نے کس [illegible] فلسفیانہ سطح سے افکار غالب کی ترجمانی کی ہے اور میرا خیال ہے کہ دیوان غالب کی صحیح شرح و ترجمانی کا حق مہیا یہی قلم ادا کر سکتا ہے جو حکیمانہ بھی ہو اور شعر و ادب کی لطافتوں کا حامل بھی۔

پروفیسر محمد صدیق

# شرح دیوان غالب اور بیخود موہانی

شاعری فنون لطیفہ میں نمایاں حیثیت کی حامل ہے۔ اس میں فکر وخیال، احساس وجذبہ سے بھرپور انسانی تجربات اور ردعمل کا بہترین اظہار ہوتا ہے۔ بعض شعری نمونوں میں انسانی دماغ کا اعلا ترین اظہار ملتا ہے اس میں تجربہ وفکر کی جلوہ ریزی ایسی ہوتی ہے جیسے ہم غیر معمولی اور منفرد اور کم نظیر جیسے لفظوں کا استعمال کرکے اپنے تاثرات کا اظہار کرتے ہیں۔ بات یہ ہوتی ہے کہ ادب وشعر میں بعض فنکار ایسے مل جاتے ہیں جن کے فن میں تخیل کی پرواز، فکر کی بلندی، احساس وجذبے کی لطافت کے ساتھ ہی ساتھ زبان۔ بیان میں اتنی صلابت اور توانائی ہوتی ہے کہ شاعری اپنی بلندیوں کو پالیتی ہے اور اس کے نتیجہ میں ہمیں اعلا ادب اور عظیم شاعری کی مثال مل جاتی ہے۔ ایسے فنکار جینیس۔ GENIUS ہوتے ہیں۔ یہ شعری نمونہ محض فطری صلاحیتوں کا ثمرہ نہیں ہوتا بلکہ خون جگر، کی بھی کارفرمائی ہوتی ہے جس کا پرتو 'میخانۂ حافظ' میں بھی ملتا ہے اور 'بت خانۂ بہزاد' میں بھی۔ فنکار اپنی فطری صلاحیتوں سے کام لیتا ہے اور پھر شعر وفن کی بلند روایتوں کو اپنے مطالعہ وفکر کے ساتھ اپنی رگ وپے میں جذب کرلیتا ہے۔ ذاتی اہلیت اور فکر ومطالعہ سے حاصل ہونے والی قوت شاعری کے میدان میں کرشمہ سازی کرتی ہے۔ ٹی ایس ایلیٹ نے کہا ہے کہ ایک فنکار دوسرے فنکار سے بلند تر اور عظیم تر اس لیے ہوتا ہے کہ وہ انسانی دماغ کی ساری ادبی کارفرمائیوں سے آگاہ ہوتا ہے خصوصًا اپنی زبان کے تمام ادبی وشعری کارناموں سے

بلکہ اس کے مغز استخوان MARROW میں شعری روایات ساری ہو جاتی ہیں۔ ایسے حال میں اس کا فن بلندی وعظمت کا مترادف ہو جاتا ہے۔

غالب کی شاعری میں جہاں معنی کی جلوہ ریزی ملتی ہے۔ فکر کی بلندی، احساس و جذبے کی لالہ کاری اور اسلوب کی تہہ داری اور معنی آفرینی سے شاعری کے ایک غیر معمولی حادثے، ایک خوشگوار اتفاق سے ہم دوچار ہوتے ہیں۔ اس خیال سے تمام اردو نقاد ہم نوا ہیں۔ کلیم الدین احمد نے کھل اعتراف کیا ہے کہ غالب کا دماغ بلند تھا اور تجربہ وسیع۔ نقاد کی غالب تنقید کا بیشتر حصہ ان کی شعری عظمت سے متعلق ہے۔ ان کے قطعات (دامے تازہ واردان بساط ہوائے دل۔ زنہار اگر تمھیں ہوس نائے و نوش ہے (۲) پھر اس انداز سے بہار آئی۔ کہ ہوئے مہر و مہ تماشائی (۳) جب کہ تجھ بن کوئی نہیں موجود۔ پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے) جن میں فکر و خیال کا تسلسل اور ایک طرح کا ارتقائی تاثر ملتا ہے، ناقد کی نگاہ میں کامیاب شاعری کے نمونے پیش کرتے ہیں۔ ان کی متعدد غزلوں کی بھی اپنے تنقیدی معیار سے خوبیوں کی تشریح کی ہے۔ غالب کی شاعری گویا معنی آفرینی اور تہہ داری اور ارتکاز خیال کی شاعری ہے چوں کہ ان کی شاعری غزلوں میں ڈھلی ہے اور غزل کا آرٹ اشاریت اور معنویت کا آرٹ ہے۔ جس میں فن کی اپنی پابندیاں اور اپنی واضح خصوصیات ہوتی ہیں اس لیے اس کا اسلوب بیان بھی وسعت فکر کے باوجود مرتکز COACOUTRATED ہو گیا ہے۔ غالب کا ذہن دقت پسند اور خلاق واقع ہوا تھا۔ تخلیقی رجحان پوری توانائی سے متحرک ہو جاتا تھا۔ اس کے علاوہ فارسی شاعری کے بلند تجربوں سے مملو تھا۔ چوں کہ غالب کے دور میں سبک ہندی کے شعرا فیضی، نظیری، ظہوری، عرفی اور بیدل بڑے مقبول تھے اور ان کے شعری نمونوں، فکری روایتوں اور اسلوب کے مختلف پیٹرن سے بھرپور طور پر استفادہ کر چکے تھے اس لئے شعرگوئی کے مراحل میں انھیں چراغ ہدایت کی روشنی ہمیشہ ملتی رہی۔ ان کا تخلیقی سرچشمہ فارسی کی شعری روایات سے لبریز تھا۔ اپنے عہد کے ادبی ذوق سے وہ متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے۔ ان کی طبعی آرزو، عرفی اور بیدل کی شاعرانہ سحرکاریوں کی طرف مائل تھی اور اس کی تکمیل کے لئے ان کی بے پایاں آرزومندی اور قدرت نے ایسے فن کی بنا ڈالی جسے ہم ایک حرف میں معنی آفرینی سے تعبیر کر سکتے ہیں۔ ایسی تخلیقی توانائیوں سے بھرپور ذہن جب اردو شعرگوئی کی طرف مائل ہوا اور خلاقیت کے مراحل سے گزرا تو نتیجہ وہ دیوان ہے جسے ہم

دیوانِ غالب کہتے ہیں۔ ہم عصر شاعروں اور نکتہ سنجوں نے بھی اپنی دشواری کا اعلان کیا تھا۔ جو انھیں ان کے اشعار کی تفہیم میں محسوس ہوا کرتی تھی اور جس کا ردِ عمل "گویم مشکل وگرنہ گویم مشکل" جیسے لفظوں میں متشکل دیکھتے ہیں۔ بیدلؔ کے طرز کی زیبائی ادب کی تاریخ میں ایک اعجاز ہے۔ بیدل کا پُر قوت دماغ ایسے استعاروں، کنایوں کو خلق کرتا ہے جن کو عام ذہن تفہیم کی گرفت میں مشکل سے لیتا ہے ایسے طرز کا مقلد اردو زبان میں اور دشواری پیدا کرتا ہے فارسی زبان میں فکر وخیال کے اظہار میں بڑی لطافتوں سے میسر ہو جاتی ہیں مگر ارتکاز خیال میں کامیابی کے حصول کے لئے اردو زبان کا شاعر تنگی اور محدودیت کا احساس کیے بغیر نہیں رہ سکتا۔ یہی وجہ ہے کہ غالب کی شاعری اسلوبیاتی لحاظ سے مجموعی طور پر فارسی کی استوار روایت پر مبنی ہے۔ سوچنے اور سمجھنے کا نیا اور انوکھا انداز اظہار میں بھی ندرت اور پیچیدگی کا موجب بن جاتا ہے۔ ایسی صورت حال میں یہ فطری ہے کہ دیوان غالب کے شارحین کی فہرست طویل ہو۔ شارح نے کلام غالب کی وضاحت وتفسیر میں عموماً اپنے مطالعہ کی وسعت اور گہرائی کا اظہار کیا ہے۔ کسی مسئلہ کی توضیح میں شارح کا اپنا نصب العین، اپنا ماحول اور اپنا ذوق اگر کارفرما نظر آتا ہو تو کوئی تعجب نہیں اور یہ ہر بڑے ادبی نمونے کی تشریح وتعبیر میں دیکھا جاسکتا ہے۔ رومی کی مثنوی ہو یا حافظ کی غزل، نظامی کا خمسہ ہو یا خیام کی رباعیات، ان ساری ادبی تخلیقات کی تفسیرات کا مطالعہ کریں تو ادب کا طالب علم وادیٔ حیرت میں آوارہ ہونے سے گریز نہیں کرسکتا۔ یعنی شارح نرگسیت کے فیض سے جھلکتا ہے SELF PROJECTION کے پر تو اس کی تفسیر وتشریح میں آتے رہتے ہیں، اس کی شخصیت جھانکتی رہتی ہے، عہد کا میلان بھی دخیل ہوتا ہے جمہوریت اور انسان نوازی کے موجودہ دور میں جدید نظریات اور رجحانات کی تلاش ایک فطری اقدام معلوم ہوتی ہے۔ لہٰذا کسی ادبی تخلیق کی بامعنی شرح ان سارے کوائف سے خالی نہیں ہوسکتی ہے۔

حرف اول کے بعد اب میں اپنے موضوع کی طرف رجوع ہوتا ہوں جس کا ذکر آغاز میں کیا جاچکا ہے۔ شرح دیوان غالب مصنفہ بیخود موہانی سے بحث کرنے کے قبل شارح کا مختصر تعارف پیش کرنا چاہوں گا۔

اس شرح کے مقدمے سے معلوم ہوتا ہے کہ بیخود موہانی ۱۸۸۳ء میں ضلع اناؤ کے موہان

میں پیدا ہوئے تھے۔ ابتدائی تعلیم قدیم طرز پر موہان ہی میں پائی تھی، منشی فاضل کے بعد ایم اے کے امتحان پاس کیے اور عربی، فارسی اور اردو میں پوری دستگاہ حاصل کی۔ پھر اکیس سال کی عمر میں وہ لکھنؤ گئے اور مستقل طور پر یہیں سکونت اختیار کر لی۔ لکھنؤ کے ادبی و شعری ماحول میں اپنے ذوق کو پروان چڑھانے کا موقع حاصل کیا۔ پھر درس و تدریس میں مشغول ہو گئے۔ مطالعہ میں وسعت پیدا کی اور تحقیق و تنقید سے شغف رکھا۔ لکھنؤ کے ادبی ماحول سے اپنے ذوق کی آبیاری کی اور علمی صحبتوں سے استفادہ کیا۔ ادبی معرکوں میں شریک ہوئے اس طرح ان میں خود اعتمادی پیدا ہوئی۔ وہ صاف گو اور سچے انسان تھے۔ مصلحت بینی ان کے ادبی مذاق میں داخل نہ ہوئی اپنے نظریے کا اظہار بیباکی سے کرتے۔ تھوڑے ہی دنوں میں اپنے علم و مطالعہ کا سکہ جما لیا۔ وہ ذہانت اور غیر معمولی صلاحیت کے مالک تھے۔ درس و تدریس کے مشغلہ اور وسیع اور پرخلوص مطالعہ نے ان میں پختگی پیدا کر دی۔ اس طرح اپنی وسعت مطالعہ اور شخصی لیاقت کی وجہ سے استاد کامل کی حیثیت سے شہرت پیدا کر لی تھی۔ وہ ایک سچے اور مخلص معلم تھے اور اپنے کام میں شوق اور سچی لگن کا مظاہرہ کرتے رہے۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے لائق شاگردوں کی جماعت پیدا کر لی۔ ادبی نکات پر غور و فکر کرتے اور اپنے طلبہ میں صحیح ذوق پیدا کرنے کی سعی کرتے۔ انھیں قدیم شعرا کے کثیر اشعار یاد تھے جن کی مدد سے وہ مطالب و مفاہیم کو خوش اسلوبی سے پیش کرتے تھے۔ معلمی کے پیشہ میں ۵۰ سال گزارنے کے بعد نومبر ۱۹۴۰ء میں اللہ کے پیارے ہو گئے۔

یہ شرح دیوانِ غالب بیخود نے ۱۹۲۲ء میں لکھ ڈالی تھی۔ اس کا مطالعہ کرنے سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ بیخود نے شوکت میرٹھی، حسرت موہانی، نظامی بدایونی، سہا، آسی لکھنوی، حالی، واجد دکنی اور نظم طباطبائی کی شرحوں کا بغور مطالعہ کیا تھا اور ان کے سارے پہلوؤں پر نظر رکھی تھی۔ ان میں بعض شرحیں ایسی تھیں جن میں غالب کے تقریباً تمام اشعار کا احاطہ کیا گیا تھا اور کچھ ایسی بھی تھیں جن میں صرف مشکل اشعار کی تشریح کی گئی تھی۔ بیخود کی شرح میں غالب کے تمام اشعار کی تشریح اور ان پر کہیں کہیں تبصرہ کیا گیا ہے اور اس کے ساتھ ہی ساتھ بعض اوقات دیگر شرحوں کا بھی جائزہ لیا گیا ہے اور جہاں قابل اعتراض تشریح ملی ہے وہاں اس کا جواب اعتماد اور تحقیق کے ساتھ دینے کی کوشش کی گئی ہے۔ متذکرہ بالا شارحین میں علی حیدر نظم طباطبائی کا مقام قابل لحاظ تھا۔ ان کی شرح لکھنؤ کی علمی مجلسوں میں لائق توجہ رہی تھی۔ طباطبائی بیخود سے سن میں تیس سال بڑے تھے۔ ادب اللہ

ناقدوں کا ایک گروہ سمجھتا تھا کہ طباطبائی نے غالب کے ساتھ انصاف نہیں کیا ہے اور غالب کے اشعار پر بیجا اعتراضات کیے ہیں۔ ایسے علمی ماحول میں بیخود کے لیے لازم ہو گیا تھا کہ وہ غالب کے اشعار کی شرح کرتے ہوئے طباطبائی اور دیگر شارحین کے طریقۂ تفہیم پر تنقید و تبصرہ کریں۔ لہٰذا بیخود نے اعتماد کے ساتھ قدیم اساتذہ کے کلام سے سند پیش کرتے ہوئے اعتراضات کے جواب دیے ہیں۔ طباطبائی نے جہاں غالب کے کسی شعر یا بندش یا ترکیب پر اعتراض کیا ہے بیخود نے ہر ایسے اعتراض کو بڑی شدت سے رد کرنے کی کوشش کی ہے ایسی کوشش میں بیخود کی طرفداری بھی ظاہر ہوتی ہے اور اس سے اپنی علمیت اور برتری کا اظہار بھی مقصود ہے۔ اس شرح سے یہ پورے طور پر معلوم ہو جاتا ہے کہ بیخود کو غالب کا کلام بہت پسند تھا اور اسی بے پایاں عقیدت کا نتیجہ ہے کہ انھوں نے دیوانِ غالب کی ایک جامع شرح لکھ ڈالی اور مناسب موقعوں پر دوسرے شارحین سے اختلافِ رائے کا عالمانہ انداز اختیار کیا۔ اس سے ان کے تبحرِ علمی اور تنقیدی صلاحیت کا تاثر پیدا ہوتا ہے۔ اپنے مفہوم کو یقین آفریں اور واضح کرنے کے لیے اساتذۂ کلام سے ایسے متقابل اشعار لاتے ہیں جو مطلوبہ اشعار سے قریب المعنی ہوتے ہیں اس طریق کار سے قاری کے سامنے افہام و تفہیم کے تناظر میں وسعت پیدا ہو جاتی ہے۔

اس شرح سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ بیخود غالب کی عظمتِ شعری کے بیحد قائل تھے۔ اپنے اعتراف کا اظہار ایسے ماحول اور ایسے وقت میں کیا جب لکھنؤ میں سازگار حالات موجود نہ تھے۔ مخالف فضا کے باوجود اپنے ایقان کا اشتیاق اور اس کا بے باک اظہار ان کے سچّے ادبی ذوق کا مکمل اشاریہ ہے۔ شرح لکھنے کے بعد انھوں نے مختلف مضامین[1] کے ذریعے غالب کے فکر و فن کی خوبیاں بیان کیں اور غالب شکنوں کے حملوں کی مدافعت میں پوری طرح مصروف رہے۔ ان کے نظریے کی سچائی آج روزِ روشن کی طرح نمایاں ہے۔ صحیح اور سچّے ذوق کی تربیت اور اس کی تبلیغ ہر بڑے نقاد کا فرض ہے۔ اس اعتبار سے بیخود کی غالب کو اپنے صحیح مقام پر متمکن کرنے کی علمی و تنقیدی کوشش بعد کے حالات کے پیشِ نظر مستحسن اور مستقبل شناس جیسی صفات کی حامل نظر آتی ہے اور یہ ان کے صالح اور سچّے ذوق و نظر پر دلالت کرتی ہے۔

---

[1] سرمۂ تحقیق، آئینۂ تحقیق اور سرمایۂ تحقیق۔

اس ابتدائی گفتگو کے ساتھ بیخود کی شارح کی شخصیت پر روشنی ڈالنے کے لیے یہ لازم ہے کہ غالب کے چند اشعار کی تشریح و تجزیہ سے مثالیں پیش کریں اور ان کا جائزہ لیں : دیوان غالب کے پہلے شعر (نقش فریادی ہے کس کی شوخی تحریر کا ۔ کاغذی ہے پیرہن ہر پیکر تصویر کا) کی شرح بیخود نے فلسفیانہ انداز میں کی ہے مگر شعر کا مفہوم واضح نہ ہو سکا ہے۔ کہتے ہیں :

" دنیا میں جتنے موجودات ہیں وہ سب کے سب محبت کے مزہ سے آشنا ہیں۔ مثلاً کاہ کہربا کی طرف کھنچتی ہے اور آہن مقناطیس کی طرف اور جہاں کہیں حسن ہے (اور ہے کہاں نہیں) وہ حضرات صوفیہ کی نظر میں حسن قدیم کا پرتو اور عرف عام میں قدرت باری کا کرشمہ ہے۔ فلاسفہ بھی ہر شے میں حسن کے وجود کے قائل ہیں۔ پس شعر کا مفہوم یہ ٹھہرا کہ نقاش ازل کی ... ہر تصویر دوسرے نقوش و تصاویر پر فریفتہ ہے اور ایسی فریفتہ کہ اس کا جامۂ ہستی کاغذی پیرہن بنا ہوا ہے وہ خدا سے فریاد کرتی ہے کہ تیری شوخی تحریر نے ہم کو مار ڈالا "

اس حل کے علاوہ شعر کے دوسرے پہلو سے اس طرح بحث کرتے ہیں :

" ہر تصویر یعنی موجود خلاق عالم سے فریاد کرتی ہے کہ تیری شوخی تحریر نے ہم کو مار ڈالا۔ تیری قدرت اور تیرا کمال مسلم ہے مگر تو نے ہم کو خلعت ہستی ایسا ناپایدار دیا ہے جیسے کاغذ کا لباس۔ "

بیخود نے طباطبائی کی تشریح کا خلاصہ یوں کیا ہے ۔:

۱۔ اس شعر میں کوئی لفظ ایسا نہیں جس سے فنا فی اللہ ہونے کا شوق

۲۔ اور ہستی اعتباری سے نفرت ظاہر ہو اور اس شعر کو اس وقت تک بامعنی نہیں کہہ سکتے جب تک اس میں کوئی لفظ ایسا نہ ہو۔

۳۔ یہ شعر المعنی فی البطن الشاعر کے حکم میں ہے۔

۴۔ لوگوں نے غالب کے منہ پر کہہ دیا کہ یہ مطلع بے معنی ہے۔

۵۔ ایران میں فریادی کاغذ کا لباس پہنتے تھے۔ یہ ہماری نظر سے نہیں گزرا اور نہ کبھی سنا۔

بیخود طباطبائی کے ان اعتراضات کا جواب دیتے ہوئے کہتے ہیں کہ ان پر ذوق سلیم انگشت بدنداں ہے۔ ہستی اعتباری سے نفرت ظاہر کرنے والا کوئی لفظ نہیں ملتا مگر اس سے زیادہ اہم لفظ فریادی ہے جس نے کاغذی پیرہن پہن رکھا ہے۔ یہ کہنا کہ مطلع بے معنی ہے اور لوگوں نے غالب کے

منہ پر کہہ دیا۔ بیخود نے ٹھیک کہا ہے کہ معترض نے اس کا کوئی ماخذ نہیں دیا ہے۔ کاغذی پیرہن کی سند ممنون اور مومن کے علاوہ فغانی، اسماعیل اصفہانی اور سیف الدین اسفرنگی کے کلام سے پیش کر دی ہے اور بہار عجم سے اس کے معنی بھی فراہم کیے ہیں۔ اس طرح اس کا مدلل جواب دیدیا ہے۔

طباطبائی اور بیخود کے نظریوں اور اس عہد کے مروجہ طرز فکر کی جھلک بھی اس شعر کے تشریحی الفاظ میں نظر آتی ہے۔ بیخود کی دونوں تشریحات تشفی بخش نہیں۔ ہر تصویر خلاق عالم سے فریاد کرتی ہے کہ تیری شوخی تحریر نے مجھے مار ڈالا۔ یہ تاثر شعر سے پیدا نہیں ہوتا۔ اس شعر کے پہلے مصرعے میں ہی پوری بات کہہ دی گئی ہے یعنی یہ کہ کس کی شوخی تحریر کا نقش ہے جو فریاد کناں ہے اور اس کی مزید توضیح دوسرے مصرع سے کر دی گئی ہے: ہر پیکر تصویر کا پیرہن کاغذی ہے جو فریادی ہونے کی غمازی کر رہا ہے۔ خالق کائنات کا نقش، آدمی فریادی ہے اور دربار عالم میں کاغذی پیرہن میں ملبوس داد کا طالب ہے۔ اس مفہوم کے اظہار میں بیخود نے فلسفیانہ انداز اختیار کیا۔ مگر مطلب ابہام کا شکار ہی رہا اور توضیح شارح کے انداز سے متعین نہ ہو سکی۔ طباطبائی نے بھی ایسے سوالات اٹھائے ہیں جن کا تعلق شاعر کے مدعا سے نہیں بلکہ یہ شارح کے شخصی مزاج کے ترجمان ہیں۔ فنا فی اللہ یا ہستی اعتباری سے نفرت جیسے تاثرات غالب کے مطلع سے نہیں ابھرتے۔

اس شعر پر مزید نوٹ دیتے ہوئے بیخود نے لکھا ہے کہ عطار نے منطق الطیر یا مولوی رومی نے جو کچھ 'نالۂ نے' میں فرمایا ہے اس سے کہیں زیادہ مرزا نے اپنے مطلع میں کہہ دیا ہے۔ اس سے اتفاق کرنا ممکن نہیں۔ ان کی غالب سے گہری عقیدت کا یہ محض اظہار ہے، مطلع کی تشریح نہیں۔ اس سے پتا چلتا ہے کہ وسعت مطالعہ کے باوجود شعر مطلوبہ پر توجہ مرکوز کرنے کے بجائے غیر متعلق باتوں میں پڑ جانے سے مقصود ہاتھ سے گم ہو جانے کا کتنا خطرہ پیدا ہو جاتا ہے۔ کہاں عطار کی طویل مثنوی اور اس کا رینج RENGE اور کہاں دو مصرعوں میں بلکہ حقیقتاً ایک مصرع میں اظہار پانے والا غالب کا ابھرا تاثر۔ 'نالۂ نے' بھی تقریباً سو اشعار پر مشتمل مثنوی معنوی کا ابتدائی باب ہے جس میں مولانا نے بڑے بسط و شرح سے اپنے فلسفیانہ اور صوفیانہ افکار و خیالات پیش کئے ہیں۔ اس مطلع کے مقابل "نالۂ نے" کا پہلا شعر ہی یعنی "بشنو از نے چون حکایت می کند ؛ وز جدائیہا شکایت می کند" متعلق کہا جا سکتا ہے۔ اس کے بعد جو اشعار اس خیال کی تعبیر و تشکیل کرتے ہیں ان سے اس

مطلع کی کیا مناسبت ہو سکتی ہے۔ یہ موازنہ قطعی بے معنی ہے۔

اس غزل کا دوسرا شعر

کاو کاوِ سخت جانی ہائے تنہائی نہ پوچھ　　صبح کرنا شام کا لانا ہے جوئے شیر کا

معنی اور شرح کے ساتھ یوں بیان ہوا ہے :

حل ۱۔ شب فراق میں سخت جانی کے ہاتھوں مجھ پر جو گزرتی ہے کیا بتاؤں اس لیے کہ جو دل پر گزرتی ہے وہ دل جانتا ہے یا خدا۔ زبان میں یہ قدرت کہاں کہ لفظوں میں اسے ادا کر سکے۔ مختصر یہ کہ اس رات کا کاٹنا پہاڑ کا کاٹنا ہے۔ اور پہاڑ بھی بیستون سا اور صبح کرنا ایسا دشوار ہے جیسے فرہاد کے لیے جوئے شیر لانا۔

حل ۲۔ تکلیف و مصیبت کے اعتبار سے میری ہر رات فرہاد کے ایام کوہکنی و کارنامۂ عشق کے برابر ہے یعنی فرہاد پر پہاڑ کاٹنے کی تمام مدت میں جو تکلیف گزری وہ مجھ پر ہر رات گذر جاتی ہے۔

حل ۳۔ مذاق صوفیہ میں اس شعر کا مفہوم یہ ہے کہ شب تنہائی (مبدء سے جدائی کا زمانہ جس سے زندگی دنیا مراد ہے) کا صبح کرنا اور مبدء سے جا ملنا ایسا مشکل ہے جیسا فرہاد کے لیے جوئے شیر لانا۔

ان تین صورتوں سے شعر کا مفہوم واضح ہو جاتا ہے۔ پہلے دو حل میں معنی تقریباً بیان ہو جاتے ہیں تیسرے حل میں متصوفانہ اصطلاح کی مدد لی گئی ہے۔ کاو کاو کے معترض کا جواب میر، عرفی اور صائب کے اشعار پیش کر کے دیا گیا ہے۔ یہ لفظ کاویدن کا حاصل مصدر جسے انگریزی میں VERBAL NOUN کہتے ہیں اور یہ لفظ کسی سند کا محتاج نہیں۔ قواعد کے بنیادی اصول کی کارفرمائی ہے مگر بیخود نے تین اساتذہ کے کلام سے اس کی سند پیش کی ہے۔

اس شعر کے کلیدی لفظ 'تنہائی' پر زور دینے کی ضرورت تھی اور اس کے دو مضاف یعنی سخت جانی ہائے اور کاو کاو پر۔ سخت جانی کی جمع سخت جانیہا ہے۔ شاعر نے تنہائی کی شدید اذیت بیان کی ہے اور اس کو تلمیح کے سہارے بھرپور معنویت اور گہرائی سے باوزن بنا دیا ہے۔ تنہائی کی سخت جانی دوسرے مصرعے سے وضاحت پا لیتی ہے اور اس کا پورا زور قاری محسوس کر لیتا ہے اسے معلوم ہو جاتا ہے کہ شام کو صبح میں بدلنا کتنا کٹھن ہے اس کی بے پناہ دشواری جوئے شیر لانے کے مترادف ہے تنہائی کی اذیت شاعر نے شدت سے محسوس کی ہے شاید اس کا عملاً تجربہ بھی کیا ہے یہی وجہ ہے کہ شعر معنویت و تنوع

سے لبریز ہو گیا ہے ۔

اس غزل کے تیسرے شعر

جذبۂ بے اختیار شوق دیکھا چاہیے　　　سینۂ شمشیر سے باہر ہے دم شمشیر کا

کی تشریح بیخود نے حسب ذیل لفظوں میں کی ہے :

" تلوار کی باڑھ باہر کی طرف ہوتی ہے مگر مشتاق شہادت کو انتہائے شوق میں اس معمول کا خیال بھول کر بھی نہیں آتا بلکہ وہ سمجھتا ہے کہ مجھے قتل کرنے کے شوق میں یا میرے شوق شہادت کی کشش سے دم شمشیر سینۂ شمشیر سے باہر نکل آیا ہے ۔ اس شعر کی بنا حسن تعلیل پر ہے ۔"

ان عبارتوں سے معنی واضح ہو گئے ہیں مگر میرا خیال ہے کہ دوسرا مصرع پہلے مصرعہ کی تفسیر ہے اور استعارے کے ذریعہ شاعر نے اپنے مطلوبہ خیال کو مزین اور متعین کرنے کی کوشش کی ہے اصل مصرع پہلا ہی ہے یعنی اپنے جذبۂ شوق کی فراوانی اور شدت کو ظاہر کیا ہے اور دوسرے مصرع میں مثال سے اپنے خیال کو تقویت پہنچائی ہے جذبۂ شوق کا پر قوت اظہار گویا سینۂ شمشیر سے دم شمشیر کا باہر آ جانا ہے اس طرح شوق کا جذبۂ بے اختیار دیدنی ہے اور لائق ستایش ۔

بیخود کا رخ بھی راستی و سلامت کا رخ ہے اس کو آسانی سے نظر انداز نہیں کیا جا سکتا ہے گو پہلے مصرعے کی رو کا تقاضا اس کی توسیع و تکمیل سے ہی پورا ہو سکتا ہے ۔

اس غزل کا مقطع ہے :

بسکہ ہوں غالب اسیری میں بھی آتش زیر پا
موئے آتش دیدہ ہے حلقہ مری زنجیر کا

اس شعر کی تشریح اس طرح کی گئی ہے :

" زنجیر کے حلقے مثل آنکھ کے نظر آ رہے ہیں ایسی آنکھ جو شرر بار ہے اور جس سے آتش عشق کے شرارے نکل رہے ہیں اور اس قیدی عشق کو مضطرب اور بے چین کیے ہوئے ہیں حلقۂ زنجیر اس بال کی طرح ہے جو آگ دکھانے سے اپنی شکل بدل چکا ہے اور حلقہ دار ہو گیا ہے ۔ اسیر عشق تپش عشق سے بیقرار ہے اور اس کی زنجیر بھی اس گرمی عشق سے مثل موئے آتش دیدہ ہو رہا ہے "

صرف آخری جملے سے مفہوم واضح ہو جاتا ہے ۔ اسیری میں تپش عشق زنجیر کو موئے آتش دیدہ

بتا رہا ہے اس طرح اسیری عاشق کے لیے اسیری نہیں ہوتی شرط یہ ہے کہ آتش شوق زندہ اور بے باک ہو۔

معنی کو گرفت میں لینے کا سلیقہ بیخود کو معلوم ہے اور یہ اس بات کا پتا دیتی ہے کہ انھیں شعر فہمی، وسیع مطالعہ اور سچی لگن سے ہاتھ آئی ہے۔

ایک شعر:

جز قیس اور کوئی نہ آیا بروے کار ۔۔۔ صحرا مگر بہ تنگی چشم حسود تھا

اس کے دو حل بیخود نے پیش کیے ہیں۔ پہلا قابل توجہ نہیں۔ اس کا خلاصہ یہ ہے کہ قیس کے علاوہ اور دوسرے بھی اس میدان میں ہیں ہاں نام نکل جانا اور بات ہے۔ جب اپنی نسبت ایسا دعوا مقصود ہوتا ہے تو ایسی بات کہی جاتی ہے۔

دوسرا حل اس طرح ہے: " اگر پہلا مصرعہ حسرت کے لہجہ میں اور دوسرا نفرت کے لہجہ میں پڑھا جائے تو یہ مفہوم ہوگا کہ قیس کے سوا عشق و جنون کا کوئی مرد میدان نہ نکلا۔ افسوس شاید صحرا چشم حاسد کی طرح تنگ تھا مصرعہ اول اظہار حسرت کرتا ہے کہ افسوس قیس کے سوا کوئی ایسا نہ نکلا اور دوسرے مصرعہ میں اظہار نفرت کرتا ہے کہ صحرا کی یہ ادا مجھے ایک نہ بھائی۔"

پہلے مصرعہ میں بیخود نے حسرت اور دوسرے میں نفرت کی پابندی لگا کر شعر کی تشریح کی ہے حالانکہ پہلے مصرعہ میں ایک حقیقت کا اظہار ہے کہ قیس کے علاوہ کوئی دوسرا مرد میداں نہ نکلا۔ اور اس کی توجیہہ دوسرے مصرعہ میں اس انکشاف کے اعلان سے کی ہے کہ صحرا شاید حاسد کی آنکھ کی طرح تنگ و محدود تھا۔ گویا ایسا نہ ہوتا تو دوسرے قیس بھی میدان میں ہوتے۔

غالب کا ایک شعر ملاحظہ ہو:

غنچہ پھر لگا کھلنے آج ہم نے اپنا دل ۔۔۔ خوں کیا ہوا دیکھا گم کیا ہوا پایا

اس شعر کی تشریح کے لئے بیخود موہانی نے پانچ حل فراہم کئے ہیں:

حل ۱۔ میرا دل آج کل لہو ہو رہا ہے۔ اس سے پتا چلتا ہے کہ بہار آ گئی۔

۲۔ ایک عاشق بے دل غنچہ پر یہ گمان ظاہر کرتا ہے کہ یہی میرا دل ہے جو مدت سے کھو گیا تھا۔

۳۔ آمد فصل بہار سے ہمارا جوش جنوں تازہ ہو گیا۔

۴۔ خدا جانے کسی بہار میں دل پہ کیا گذر گئی ہے کہ جب وہ زمانہ آتا ہے دل کے زخم ہرے ہوجاتے ہیں اور جب غنچہ پر نظر پڑتی ہے تو لہو ہوجانے والے اور مٹ جانے والے دل کی یاد تازہ ہوجاتی ہے۔

۵۔ بہار آئی اور ہمارا دل لہو ہوا اور کھوئے ہوئے سے رہنے لگے۔

بیخود کی ان تشریحات سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ شعر کی توضیح میں پوری کوشش کرتے ہیں کہ مفہوم ہر طرح سے عیاں ہوجائے۔ حل نمبر ۴ شعر کی واضح تفسیر ہے۔ دیگر چار کی حاجت قطعی نہیں۔ غنچے کو کھلتے دیکھ کر شاعر تصور کرتا ہے کہ اس کا گم کردہ دل آج خوں نشاں ہے۔

ایک نقاد کے اعتراض سے متعلق جواب دیتے ہوئے بیخود لکھتے ہیں جو اس نے اس شعر

دل مرا سوز نہاں سے بے محابا جل گیا　　آتش خاموش کے مانند گویا جل گیا

کے دوسرے مصرعہ کے قافیہ اور ردیف کے بارے میں کہا تھا کہ دونوں بیکار ہیں۔

"نثر: میرا دل سوز نہاں سے بے محابا جل گیا گویا آتش خاموش کے مانند جل گیا۔"

بیخود نے صحیح لکھا ہے کہ اگر دوسرے مصرعہ میں گویا نہ ہوتا تو بے شک اعتراض صحیح ہوتا۔ دوسری بات یہ بھی ہے کہ شاعر نے پہلے مصرعہ میں کہی ہوئی بات کو نمایاں حیثیت دینے کے لیے دوسرے مصرعہ میں تشبیہ سے کام لیا ہے اس وجہ سے قافیہ غیر مناسب نہیں۔

بیخود موہانی　غالب کے مشہور شعر

عرض کیجے جوہر اندیشہ کی گرمی کہاں　　کچھ خیال آیا تھا وحشت کا کہ صحرا جل گیا

کی تشریح کرتے ہیں:

"یہ ممکن نہیں کہ میں اپنے جوہر اندیشہ کی گرمی ظاہر کرسکوں اس لیے کہ میں نے ترک دنیا کا خیال کیا ہی تھا کہ دنیا کی دلفریبی ہیچ نظر آنے لگی۔ یعنی ترک دنیا کوئی بڑا کام نہیں۔ دل پہ رکھ لینے کی دیر ہے۔"

اس شرح کے پہلے حصہ سے مجھے اتفاق ہے مگر شارح نے اپنے انداز نظر اور ذہنی مفروضے سے غالب کے دوسرے مصرعے کو مستور کردیا ہے۔ اس سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ کس طرح شارح اپنے ذاتی نظریے اور وقتی میلان سے مجبور ہوکر اشعار کے معنی کو نیا رنگ دینے کی جسارت کرسکتا ہے۔ پہلے مصرعہ میں جوہر اندیشہ کی گرمی بیان کی گئی ہے اور دوسرے مصرعہ میں اس کی توضیح

وتوضیح سے ہی شعر کی تخلیق مکمل ہو سکتی ہے اس لیے غالب نے جوہر اندیشہ کی گرمی کے اثبات واظہار کے لیے کہا ہے کہ وحشت کا تصور آتے ہی اس کی گرمی سے صحرا جل اٹھا۔ دنیا کی دل فریبی کا ہیچ نظر آنا یا ترک دنیا کوئی بڑا کام نہیں، جیسے تاثرات دوسرے مصرعے کا مقصود نہیں۔

بیخود کا طریق کار یہ ہے کہ وہ اکثر مقامات پر شرح کرنے کے ساتھ ہی ساتھ مشروحہ شعر کے ہم معنی اشعار فارسی کے معروف شاعروں کے کلام سے نقل کرتے ہیں تاکہ غالب کی تفہیم میں آسانی ہو اور قاری کا ذہن وسعت پا سکے۔

غالب کے اس شعر

محرم نہیں ہے تو ہی نواہائے راز کا      یاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا

کے مقابلے میں سعدی، عرفی اور صائب کے اشعار وضاحت کے لیے کام میں لاتے ہیں:

سراینده خود می نگردد خموش      ولیکن نه هر وقت بازاست گوش

---

مگو که نغمه سرایان عشق خاموشند      که نغمه نازک و اصحاب پنبه در گوشند

---

در هیچ پرده نیست نباشد نوای تو      عالم پر است از تو و خالیست جای تو

اردو قارئین کے استفادہ کے لئے جہاں ایسے فارسی اشعار لائے گئے ہیں وہاں شارح نے ان کا اردو میں ترجمہ کر دیا ہے۔ ایسے حوالے موازنے کی خاطر زیادہ فارسی شعرا کے کلام سے دیے گئے ہیں۔ اور یہ ان کی شرح کی منفرد خصوصیت بتائی جا سکتی ہے۔

ایک اور شعر کی شرح پر توجہ دینے کی زحمت چاہوں گا۔ غالب کا مشہور شعر ہے

حریف مطلب مشکل نہیں فسون نیاز      دعا قبول ہو یارب کہ عمر خضر دراز

اس شعر کا حل بیخود اس طرح پیش کرتے ہیں:

• [illegible] دعاؤں سے [illegible] اب ہم [illegible] مانگتے ہیں کہ [illegible] حضرت
خضر کی عمر دراز [illegible]
[illegible]

میں کچھ کہنے لگتا ہے۔ یہاں مصنف نے مذاق کا لہجہ اختیار کیا ہے۔ اس وضاحت کے بعد شارح نے شوکت اور طباطبائی کا خلاصۂ معنی بھی پیش کیا ہے۔ شوکت نے بتایا ہے کہ "معشوق کا فسون نیاز عاشق کے مطلب مشکل کا حریف (ہمدرد) نہیں۔ پس یا خدا حضرت خضر کی عمر دراز ہو کر وہ تا ابد اظہار مطلب کیا کرے اور حل نہ ہو کیونکہ عاشق کو معشوق کے استغنا ہی میں مزہ ہے۔"

طبا طبائی کا ملخص یہ ہے "جو مطلب شدنی نہیں ہے۔ اس کے مطلب میں تو دعا و نیاز کچھ بکار آمد نہیں ہوتا تو پھر ہم درازی عمر خضر کی دعا کرتے ہیں بس اسی کو قبول کرلے۔"

بیخود نے شوکت کی شرح سے اختلاف کیا ہے۔ طباطبائی کے بارے میں لکھا ہے کہ انھوں نے سمجھنے کا بار پڑھنے والوں پر ڈال دیا ہے۔ طبا طبائی بھی شعر کی توضیح میں کامیاب رہے ہیں اس سے یہ معلوم ہوگیا ہے کہ بیخود نے غالب کے اشعار کی شرح کے ساتھ دیگر شارحین کے خیالات پیش کرکے اپنے اتفاق یا اختلاف کا بھی اظہار کیا ہے جس سے قاری کو مختلف سطحوں پر غالب کے اشعار کی تفہیم کی عکاسی سے اپنا تاثر قائم کرنے میں مدد ملتی ہے۔

ان تشریحات کی روشنی میں یہ یقینی کہا جاسکتا ہے کہ بیخود موہانی غالب کے اشعار کی تشریح میں بڑی حد تک کامیاب ہوئے ہیں۔ اس لیے طلبہ کے لیے یہ شرح ایک قابل لحاظ شرح ہے اس سے انھیں غالب کے کلام کے مشکل گوشے آسان ہو سکتے ہیں اس کے علاوہ قریب المعنی اشعار سے بھی جن کا حوالہ کثرت سے دیا گیا ہے۔ لطف اٹھا سکتے ہیں۔

اس شرح کا مطالعہ کرنے کے بعد یہ بات بار بار ذہن میں ابھرتی ہے کہ ہر بیس پچیس سال کی مدت کے بعد غالب کے دیوان کی شرح لکھی جائے تاکہ وقت کے ذوق کے مطابق مطالعۂ غالب میں اس سے مدد مل سکے اور استفادے کے امکانات روشن ہوتے رہیں۔ ادبی مطالعہ تہذیب کی بڑی شناخت ہوتی ہے۔

۵۰

# غزلیاتِ غالب

(فارسی)

# PERSIAN GHAZALS OF GHALIB

English Translation of Selected Persian Ghazals

of

**MIRZA GHALIB**

translated by

Dr YUSUF HUSAIN KHAN

قیمت: ۸۰ روپے

رشید حسن خاں

# شرحِ طباطبائی

مولانا نظم طباطبائی کی شرح، اپنے انداز کی منفرد کتاب ہے، خاص کر اس اعتبار سے کہ شرحِ کلامِ غالب کے سلسلے کی بہت سی بحثوں کا نقطۂ آغاز بنی ہے نظم سے دوسرے شارحین نے بہت سے مقامات پر اختلاف کیا ہے لیکن اس سے اس کی اہمیت ذرا بھی کم نہیں ہوتی۔ آج بھی کلامِ غالب کے اچھے طالب علموں کے لیے اس شرح کا مطالعہ ناگزیر ہے۔ اشعار کی شرح کے ذیل میں زبان، بیان، قواعدِ شاعری، بلاغت، عروض اور فلسفے کے بہت سے مسائل اس کتاب میں بکھرے ہوئے ہیں۔ اسی کے ساتھ دہلی و لکھنؤ کے دبستانی اختلافات کی جھلک بھی کئی جگہ نظر آجاتی ہے۔ پڑھنے والا ان مباحث سے اگر واقف نہیں، تو وہ اس شرح کے ساتھ انصاف نہیں کر سکتا۔ مقصد یہ ہے کہ اس کتاب کو صرف غالب کے اشعار کی شرح سمجھ کر نہیں پڑھنا چاہیے۔

فارسی میں شرح نویسی کی جو طاقتور روایت کارفرما رہ چکی تھی، وہ کثیر الجہات تھی، یعنی شرح لکھنے والا، جملے یا شعر کا مفہوم لکھنے کے ساتھ ساتھ اس عبارت یا اس مفہوم سے متعلق اور ضروری باتیں بھی لکھتا جاتا تھا؛ یہی انداز اس شرح کا ہے۔ کسی ایک تحریر میں ایسی کسی بھی کتاب کے جملہ مباحث کا بیان مشکل ہے، خاص کر ایسی تحریر میں جو کسی سمینار میں پڑھنے کے لیے لکھی گئی ہو کہ وہ تو مختصر تر ہوتی ہے، اس لیے چند ضروری اشارات پر اکتفا کرنا ایک طرح کی مجبوری ہے۔ اس مختصر سی تحریر میں اس شرح کی بس دو تین خصوصیات کا تعارف کرایا گیا ہے۔

اس کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ اشعار کا وہی مفہوم عموماً لکھا گیا ہے جس پر شعر کے لفظ ظاہری طور پر دلالت کرتے

ہیں۔ ایسی قیاس آرائی کو دخل نہیں دیا گیا ہے جس کا تعلق شرح لکھنے والے کی اپنی جولانی طبع اور نکتہ تراشی سے ہوتا ہے۔ غالب کے بہت سے اشعار کا احوال یہ ہے کہ ان سے کئی مفاہیم کو وابستہ کیا جا سکتا ہے، یہاں تک کہ جدید سائنسی خیالات کو ان کے حوالے کیا جا سکتا ہے اور ایسا کیا گیا ہے۔ غالب نے اپنے متعدد اشعار کی تشریح خود بھی کی ہے، جو ان کے خطوں میں محفوظ ہے۔ مولانا حالی نے یادگارِ غالب میں فارسی اردو کے بہت سے اشعار کا مطلب لکھا ہے اور تشریح کی ہے۔ غالب اور حالی کی ایسی تحریروں کو سامنے رکھا جائے تو یہ بات سامنے آئے گی کہ ان دونوں نے اختصار کے ساتھ شعر کا وہی مطلب بیان کیا ہے جس پر الفاظِ شعر دلالت کرتے ہیں۔ کسی ایک جگہ ایسی قیاس آرائی کو دخل نہیں دیا گیا ہے جو اس دلالت سے الگ ہو اور محض نکتہ آفرینی کے ذیل میں آتی ہو۔ یہاں بحث اس سے نہیں کہ اصولاً اس اندازِ تشریح کی حیثیت کیا ہے، صرف یہ کہنا ہے کہ شاعر نے اور اس شاعر سے بہت قریبی نسبت رکھنے والے ایسے شخص نے جس کی سخن فہمی اور سخن سنجی کو مثال میں پیش کیا جا سکتا ہے، الفاظ کی ظاہری دلالت سے الگ ہو کر کوئی بات نہیں کہی ہے۔ مولانا نظم نے بھی، جو شارحین غالب میں بیشتر سے زمانی طور پر مقدم ہیں، اسی اندازِ تشریح کو اختیار کیا ہے اور اس لحاظ سے یہ کہنا چاہیے کہ تفسیر و تشریح کے جس انداز کو خود شاعر نے اختیار کیا تھا اور پھر حالی نے جس کی توسیع کی تھی۔ اسی انداز کو اس شرح میں اختیار کیا گیا ہے۔

شعر کا مفہوم لکھنے کی حد تک تو مولانا نظم کا عمومی انداز یہی رہا ہے، لیکن شعر میں جو لفظ آئے ہیں، ان کی نسبت سے جگہ جگہ قواعدِ زبان، قواعدِ شاعری اور اصولِ بلاغت کے بہت سے نکتے بیان میں آئے ہیں۔ ان نکتوں کو کہیں اختصار کے ساتھ اور کہیں تفصیل کے ساتھ بیان کیا گیا ہے۔ یہ ایسے بیانات ہیں جن کو توجہ کے ساتھ پڑھنا کلامِ غالب کے ایک اچھے طالب علم کے لیے بہت ضروری ہے ان سے یہ بھی معلوم ہوگا کہ جن علوم پر مشرقی شعریات کی بنیاد ہے، ان سے واقفیت کے بغیر، کلاسکی شاعری کو صحیح طور پر سمجھنا مشکل ہے اور سچی بات تو یہ ہے کہ ان سے ضروری واقفیت کے بغیر اس شرح کو بھی سمجھنا مشکل ہے۔ میں ایسے چند مقامات کا حوالہ دینا چاہتا ہوں۔ انھی چند حوالوں سے بہ خوبی اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ علمِ معانی و بیان اور قواعدِ زبان کے کیسے کیسے نکتے معرضِ بیان میں آئے ہیں۔

انشائیہ بیان، خبریہ بیان سے افضل ہوتا ہے، یہ بلاغت کا مسلمہ قاعدہ ہے۔ غالب کا

مر گیا پھوڑ کے سر غالبؔ وحشی ہے ہے! بیٹھنا اُس کا وہ آکر تری دیوار کے پاس

مولانا نظمؔ نے اس شعر کی شرح یوں کی ہے : " اوپر یہ بیان گزر چکا ہے کہ خبر سے زیادہ تر انشا میں لطف ہے .... اسی سبب سے جو شاعر مشّاق ہے، وہ خبر کو بھی انشا بنا لیتا ہے۔ اس شعر میں مصنف نے خبر کے پہلو کو ترک کر کے، شعر کو نہایت بلیغ کر دیا ہے۔ یعنی دوسرا مصرع اگر یوں ہوتا : بیٹھا کرتا تھا جو آکر تری دیوار کے پاس، یا اس طرح ہوتا : ابھی بیٹھا تھا جو آکر تری دیوار کے پاس، تو یہ دونوں صورتیں خبر کی تھیں۔ اور " بیٹھنا اس کا وہ آکر تری دیوار کے پاس " جملۂ انشائیہ ہے۔ اور "وہ " کا اشارہ اس مصرعے میں ایک اور خوبی ہے .... اس شعر میں " وہ " کا لفظ اِن معنوں کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ معشوق، جس کی طرف خطاب ہے، اس واقعے سے ناواقف نہیں ہے، جبھی تو یہ اسے یاد دلاتا ہے اور " آکر " کا لفظ اس بات پر دلالت کرتا ہے کہ اس وحشی کا یہ دستور تھا کہ جن جن وقتوں میں اسے معشوق کی صورت دیکھنے کی یا آواز سن لینے کی امید ہوتی تھی، ان اوقات میں روز وہ آکر بیٹھا کرتا تھا۔ اگر " آکر " اس مصرعے میں نہ ہوتا، تو یہ مطلب نکلتا کہ فقط اس کے بیٹھے رہنے کو یاد دلاتا ہے اور شعر کا حسن کم ہو جاتا، اس لیے " آکر بیٹھنا " ایک ادا اور ایک حرکت ہے، اور "بیٹھے رہنا " سکون و طمانیت ہے اور دونوں کا فرق ظاہر ہے۔"

آپ نے ملاحظہ فرمایا ! سادہ سا شعر ہے، جس کے معنی بیان کرنے کی ضرورت ہی نہیں، کہ وہ نمایاں ہیں۔ شارح نے مفہوم بیان کرنا غیر ضروری خیال کیا، اس کے بجائے ان نکتوں کو بیان کیا جن کی طرف بہت سے لوگوں کی توجہ منعطف نہیں ہو پاتی اور جن کی مدد سے ان خوبیوں کو ذہن نشین کیا جا سکتا ہے جو بیان سے تعلق رکھتی ہیں۔

مرزا صاحب کا ایک بہت آسان اور بہ ظاہر سادہ سا شعر ہے :

مجھ کو پوچھا، تو کچھ غضب نہ ہوا میں غریب اور تو غریب نواز !

اس شعر میں معنی کے لحاظ سے تو کچھ اشکال نہیں۔ مولانا نظمؔ نے بھی اس کا مفہوم بیان کرنا ضروری نہیں سمجھا۔ البتہ پہلے مصرعے میں بیان کے لحاظ سے جو ایک نکتہ پوشیدہ ہے، اس کی طرف ضرور متوجہ کیا ہے۔ ایجاز، مساوات، اطناب، یہ علم بلاغت کی اصطلاحیں ہیں۔ ان کی روشنی میں لکھتے ہیں : " اس شعر میں " کچھ غضب نہ ہوا " کثیر المعنی ہے۔ اگر اس جملے کے بدلے یوں کہتے کہ " مہربانی

کی ۔ تو لفظ و معنی میں مساوات ہوتی، ایجاز نہ ہوتا۔ اور اگر اس کے بدلے یوں کہتے کہ "مرا خیال کیا" تو مصرعے میں اطناب ہوتا، لطفِ ایجاز نہ ہوتا۔ ... اور اس مصرعے میں "مجھ کو پوچھا تو کچھ غضب نہ ہوا" ایجاز ہے۔ اس سبب سے کہ یہ جملۂ "کچھ غضب نہ ہوا" معنی زائد پر دلالت کرتا ہے۔ اس جملے کے تو فقط یہ معنی ہیں کہ کوئی بے جا بات نہ ہوئی۔ لیکن معنی زائد اس سے یہ بھی سمجھ میں آتے ہیں کہ معشوق اس سے بات کرنا امر بے جا سمجھے ہوئے تھا، یا اپنے خلاف شان سمجھتا اور جانتا تھا۔ اور اس کے علاوہ یہ معنی بھی پیدا ہوتے ہیں کہ اس کے دل میں معشوق کی بے اعتنائی و تغافل کے شکوے بھرے ہوئے ہیں مگر اس کے ذرا بات کر لینے سے اب امید التفات پیدا ہو گئی ہے اور ان شکووں کو اس خیال سے ظاہر نہیں کرتا کہ کہیں خفا نہ ہو جائے۔ اس آخری معنی پر لفظِ "غضب" نے دلالت کی۔ اس لفظ سے بوئے شکایت آتی ہے اور اس کے دل کے پر شکوہ ہونے کا حال کھلتا ہے۔"

اسی غزل کا ایک شعر ہے :

اے ترا غمزہ، یک قلم انگیز　　　　اے ترا ظلم، سر بسر انداز

اس میں معنوی طور پر انشائیہ کا جو پہلو پیدا ہو گیا ہے، اس کی طرف یوں توجہ دلائی ہے :

" دونوں مصرعوں میں سے منادیٰ محذوف ہے اور فعل بھی، یعنی اے نازنین ترا غمزہ یک قلم انگیز ہے اے ظالم ترا ظلم سر بسر انداز معشوقانہ ہے۔ ان دونوں جملوں کی صورت خبر کی ہے، مگر شاعر کو قصد انشا ہے، اور منادیٰ کا محذوف ہونا دلیل ہے اس بات پر کہ خبر نہیں ہے، اس وجہ سے کہ محلِ انشا میں منادیٰ کو حذف کرتے ہیں۔ وجہ یہ ہے کہ "اے" حرفِ ندا ہے اور ندا، انشا ہے، اس سبب سے اس کا استعمال انشا ہی میں ہوتا ہے اس صورت سے کہ منادیٰ محذوف ہو۔"

انشا اور خبر کے فرق کی طرف ایک اور شعر کے ذیل میں اس طرح متوجہ کیا ہے :

آتشِ دوزخ میں یہ گرمی کہاں　　　　سوزِ غم ہائے نہانی اور ہے

"کہاں" کے بدلے "نہیں" کا لفظ بھی آ سکتا تھا، مگر اس صورت میں جملہ خبریہ ہوتا اور استفہام انکاری نے انشائیہ کر دیا۔ اور انشائیہ خبر سے بہتر ہے۔"

مرزا صاحب کا مشہور شعر ہے :

اے ساکنانِ کوچۂ دلدار دیکھنا　　　　تم کو کہیں جو غالبِ آشفتہ سر ملے

اس شعر میں "دیکھنا" جس مفہوم میں آیا ہے اور دوسرے مصرعے میں لفظ "جو" کی جو حیثیت ہے اس کے متعلق لکھتے ہیں: "عبارت تو یہ ہے کہ وہاں کہیں غالب اگر مل جائے تو دیکھنا، اور مطلب یہ ہے کہ خیال رکھنا شاید غالب وہاں کہیں مل جائے۔ یہ مطلب اس عبارت سے "جو" کے سبب سے نہیں نکلتا، "جو" کی لفظ نے جملے کو شرطیہ کر دیا۔ اور شرط مقصود نہیں اس لیے کہ شرط سے یہ معنی نکلتے ہیں کہ اگر غالب کہیں ملے تو دیکھنا، حالانکہ جو ملے، اس کا نہ دیکھنا کیا معنی۔ غرض کہ شرط یہاں کچھ معنی نہیں رکھتی۔ اس جملے کی صورت شرط کی ہے، مگر قصد شرط نہیں ہے اور "جو" یا "اگر" اس محاورے میں زائد ہوا کرتا ہے۔ یعنی مقصود یہی ہوا کرتا ہے کہ دیکھنا، یعنی خیال رکھنا شاید فلاں شخص کہیں مل جائے۔ لیکن محاورہ یوں ہی جاری ہے کہ اس معنی کو جملہ شرطیہ کی صورت میں ادا کرتے ہیں جیسا کہ مصنف نے کیا ہے اور یہ مسئلہ نحو اردو کے نوادر میں سے ہے۔"

— غالب کے ایک نہایت مشہور اور اسی قدر غیر پیچیدہ شعر میں جو نکات پنہاں ہیں، ان کا بیان دیکھیے۔ سادہ سے شعر میں جو خوبیاں پنہاں ہیں، ان کا تجزیہ وجوہِ بلاغت کی روشنی میں کس عمدگی کے ساتھ کیا گیا ہے۔ ایسی تشریحات دراصل قاری کے ذہن کی تربیت کرتی ہیں اور نظر میں وہ روشنی پیدا کرتی ہیں جس سے وہ ایسے دوسرے مقامات پر تفہیم محاسن شعر کا حق ادا کر سکتا ہے۔ شعر یہ ہے:

غالب! ترا احوال سنا دیں گے ہم ان کو　　وہ سن کے بلا لیں، یہ اجارا نہیں کرتے

لکھتے ہیں: "شعر تو بہت صاف ہے، لیکن اس کے وجوہِ بلاغت بہت دقیق ہیں۔ بیچ والوں کا یہ کہنا کہ "سنا دیں گے ہم ان کو" اس کے معنی محاورے کی رو سے یہ ہیں کہ کسی نہ کسی طرح کسی نہ کسی موقع پر ان کے مزاج کو دیکھ کر باتوں باتوں میں یا ہنسی ہنسی میں ترا حال ان کے گوش گزار کر دیں گے اتنا ذمہ ہم کرتے ہیں، یعنی صاف صاف کہنے کی جرأت نہیں رکھتے۔ غرض کہ یہ سب معانی اس لفظ سے مترشح ہیں، اس وجہ سے کہ اس کا موقع استعمال یہی ہے اور بالالتزام اس سے معشوق کا غرور اور تمکنت اور رعب و نازک مزاجی اور خود بینی اور خود رائی بھی ظاہر ہوتی ہے۔ فرض کرو اگر مصنف نے یوں کہا ہوتا کہ "کہہ دیں گے ہم ان سے" تو اکثر ان معانی میں سے فوت ہو گئے ہوتے۔

اور یہ کہنا کہ "اجارا نہیں کرتے" اس کے کہنے کا موقع جب ہی ہوتا ہے جب کوئی نہایت

معرجو ..... غرض کہ اس فقرے سے عاشق کے اصرار بے تابانہ کی تصویر کھینچی ہے۔ ایک تو کلام کا کثیر المعانی ہی ہونا وجوہ بلاغت میں سے بڑی وجہ ہے، پھر اس پر ترقی یہ کہ ادھر معشوق کی تمکنت و ناز، ادھر عاشق کی بے تابی و اصرار کی دونوں تصویریں بھی اسی شعر میں جھلکتی دکھا رہی ہیں۔"

مرزا صاحب کے جن اشعار میں انداز بیان کی پیچیدگی نہیں بلکہ طرز ادا بہت سادہ ہے، ان سے پڑھنے والے کی نظر اکثر سرسری طور پر گزر جاتی ہے۔ اور ایسے مقامات پر بھی نہیں رکتی جہاں وجوہ بلاغت نے کوئی خاص بات پیدا کی ہے۔ طباطبائی کی ایسی تشریحات کی یہ بڑی خوبی ہے کہ ان کو پڑھ کر قاری کی ایک طرح سے ذہنی تربیت ہوتی ہے۔ اور نظر میں یہ طاقت پیدا ہوتی ہے کہ وہ ایسے بلیغ نکات کو دریافت کر سکے اور شعر میں بیان و مفہوم کا جو حسن ان کی بدولت پیدا ہوا ہو، اسے معلوم کر سکے۔

مولانا طباطبائی نے بہت سے اشعار کی تشریح کا یہ انداز بھی اختیار کیا ہے کہ تفصیل سے صرف نظر کر لیا ہے۔ صرف دو تین جملوں میں اس خاص پہلو کی طرف متوجہ کر دیا ہے جس کی طرف نظر کرنے سے شعر کا مفہوم اور بیان کا حسن، دونوں بریک وقت سامنے آجاتے ہیں۔ میں اس کی بس ایک مثال پیش کروں گا۔ غالب کا معروف شعر ہے:

ملنا ترا اگر نہیں آساں، تو سہل ہے      دشوار تو یہی ہے کہ دشوار بھی نہیں

اس کے ذیل میں یہ نہایت مختصر لیکن نہایت بلیغ عبارت لکھی ہے: "اسی شے کے لیے آسان ہونا اور دشوار ہونا کہتے ہیں جو ممکن الوقوع ہو۔ لیکن جو آسان بھی نہ ہو اور دشوار بھی نہ ہو، وہ ممتنع اور ناممکن الوقوع ہے۔" مطلب شعر کا بس اتنا ہے کہ ترا ملنا ناممکن ہے۔ مگر اس کو جس انداز میں کہا گیا ہے، وہ بے مثال ہے اور مولانا نظم نے اسی ایک خاص بات کی طرف اس طرح اشارہ کر دیا ہے کہ حسن بیان کی پوری کیفیت سامنے آجاتی ہے۔

زبان اور بیان کے نکات کے ساتھ ساتھ، قواعد زبان اور قواعد شاعری سے متعلق بھی جگہ جگہ حوالے ملتے ہیں اور ایسے مقامات بھی قاری کی معلومات میں بہت کچھ اضافہ کرتے ہیں۔ مثلاً میری معلومات کی حد تک سب سے پہلے مولانا نظم ہی نے غالب کی اس معروف رباعی کے متعلق لکھا تھا کہ اس کا دوسرا مصرع بحر سے خارج ہے:

دکھ جی کے پسند ہو گیا ہے غالب　　دل رک رک کر بند ہو گیا ہے غالب
واللہ کہ شب کو نیند آتی ہی نہیں　　جینا سوگند ہو گیا ہے غالب

غالب کے اس مصرع میں "کافر" نظم ہوا ہے: "آخر گناہ گار ہوں کافر نہیں ہوں میں" اس پر مفصل بحث کی گئی ہے۔ اسے درست بتایا گیا ہے، لیکن یہ بھی صراحت کردی گئی ہے کہ: "یہ بھی خیال نہ کرنا چاہیے کہ ضرورت قافیہ کے لیے مکسور کو مفتوح کر لینا درست ہوگا۔ بلکہ یہی الفاظ مخصوص سمجھنا چاہیے اس حکم کے لیے۔"

غالب کے ایک مصرعے میں "تیوری" بروزن فاعلن آیا ہے، اس کے متعلق لکھتے ہیں کہ "لکھنؤ اور دہلی کی زبان میں جو بعض الفاظ میں فرق ہے، اس میں سے "تیوری" کا لفظ بھی ہے۔ مصنف نے زبان دہلی کے موافق اسے موزوں کیا ہے اور لکھنؤ میں ی کو نہیں ظاہر کرتے۔ یعنی دہلی میں "تیوری" بروزن فاعلن ہے اور لکھنؤ کی زبان میں فعلن کے وزن پر ہے۔"

غالب کی مشہور غزل کا مطلع ہے:

دہر میں نقش وفا وجہ تسلی نہ ہوا　　ہے یہ وہ لفظ کہ شرمندۂ معنی نہ ہوا

اس میں یہ شعر بھی ہے:

دل گذرگاہ خیال مے وساغر ہی سہی　　گر نفس جادۂ سرمنزل تقوی نہ ہوا

اور مقطع یہ ہے:

مر گیا صدمۂ یک جنبش لب سے غالب　　ناتوانی سے حریف دم عیسی نہ ہوا

اس کے ذیل میں اس قاعدے کی طرف اشارہ کیا گیا ہے کہ: "قافیہ تقوی میں فارسی والوں کا اتباع کیا ہے، کہ وہ لوگ عربی کے جس جس کلمے میں ی دیکھتے ہیں، اس کو کبھی الف اور کبھی ی کے ساتھ نظم کرتے ہیں۔ تمنّی و تمنا، تجلی و تجلا، تسلّی و تسلا، ہیولی و ہیولا، دنیی و دنیا بہ کثرت ان کے کلام میں ہے۔"

مولانا نظم دبستان لکھنؤ سے تعلق رکھتے تھے، اس نسبت کی کرشمہ کاریاں بھی اس شرح میں جگہ جگہ ملتی ہیں اس شرح کے پڑھنے والے کے لیے لازم ہے کہ اس پہلو پر بھی اس کی نظر رہے۔ مثلاً "میں عدم سے بھی پرے ہوں، ورنہ غافل، بارہا" غالب کے اس مصرعے میں "پرے" پر مفصل گفتگو کی ہے۔ اسی

طرح "تک" کے ترک و اختیار پر بھی بحث ملتی ہے۔ ایک جگہ لکھتے ہیں۔ غالب کا یہ شعر زیر بحث ہے:

عشق و مزدوری عشرت گہِ خسرو کیا خوب   ہم کو تسلیم نکو نامی فرہاد نہیں

"ہم کو تسلیم نہیں، یعنی ہم کو مسلم نہیں۔ عربی کے مصدر اکثر اردو میں اس طرح لوگ استعمال کرتے ہیں۔ جیسے کہتے ہیں مطلب حصول ہوا، یعنی حاصل ہوا۔ راز افشا ہوا یعنی فاش ہوا۔ لیکن جو لوگ عربی داں ہیں، وہ ایسی عبارت سے احتراز کرتے ہیں اور محاورہ بگاڑ لیتے ہیں۔" آخری جملہ توجہ طلب ہے جس میں اس پر زور دیا گیا ہے کہ اردو کا محاورہ اصل چیز ہے، اس کے مقابلے میں عربی کی رعایت نہیں کی جانا چاہیے۔

مرزا صاحب کا نہایت معروف شعر ہے۔

اب میں ہوں اور ماتم یک شہر آرزو   توڑا جو تو نے آئینہ تمثال دار تھا

پہلے مصرعے کے متعلق لکھا ہے: "یک شہر آرزو" میں ویسی ہی ترکیب ہے جیسی یک بیاباں ماندگی اور یک قدم وحشت میں ہے۔" یعنی مرزا صاحب کے ایک خاص پیرایۂ گفتار کو ذہن نشین کیا گیا ہے (ورنہ بہت سے لوگ اسے "شہر آرزو" پڑھتے ہیں۔) اس سے پہلے "نہ ہوگا یک بیاباں ماندگی سے ذوق کم میرا" کے ذیل میں اس طرح تشریح کی ہے: یک بیاباں ماندگی کہہ کر، ماندگی کی مقدار بیان کی ہے۔ گویا بیاباں کو پیمانہ اس کا فرض کیا ہے۔"

ڈاکٹر کامل قریشی

# بیخود دہلوی کی مرآۃ الغالب

کلام غالب کی عظمت کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ کسی شاعر کے اشعار کے مطالب و مفاہیم کو سمجھنے کے لیے اتنی شرحیں نہیں لکھی گئیں جتنی غالب کی، لوگ غالب کی زندگی میں ان کے کلام کا مفہوم جاننے کے لئے ان سے رجوع کرتے تھے غالب نے ایسے اشعار کا مطلب نجی ملاقاتوں میں بتانے کے علاوہ اپنے خطوں میں بھی تحریر کیا اس لحاظ سے کلام غالب کے سب سے پہلے شارح تو غالب خود ہیں اس کے بعد ان کے کلام کی شہرت کے ساتھ ہی تفہیم غالب کا ذوق بھی بڑھتا گیا اور دیوان غالب کے مشکل و دقیق اشعار کے مطالب کو سمجھنے والوں کی بڑھتی ہوئی تعداد کے ساتھ شارحین غالب میں بھی اضافہ ہوتا گیا۔ پہلے منتخب اشعار کی شرح پر مبنی کتابیں شائع ہوئیں اور پھر باضابطہ شرح نویسی کا آغاز ہوا منتخب اشعار اور مکمل دیوان کی شرحوں پر بسیط تاریخی تسلسل کے اعتبار سے مطبوعہ و دیگر کتابوں کی تفصیل کے لئے تو ایک دفتر درکار ہے لیکن تفہیم غالب کے باقاعدہ زمانے کی ابتدا مولانا الطاف حسین حالی کے مقدمہ شعر و شاعری (اولین اشاعت ۱۸۹۳ء) اور یادگار غالب (اول شائع کردہ ۱۸۹۴ء) سے کی جا سکتی ہے ان دونوں تصانیف سے استفادے کی روشنی میں عہد حالی سے تا حال دیوان غالب کی مختصر و منتخب اور مکمل کتنی ہی شرحیں تحریر کی گئیں۔ ان کی تعداد کا اندازہ تو لگانا مشکل ہے لیکن ان کی طویل فہرست میں سے چند اہم اور مشہور شرحوں کو تاریخی ترتیب کے اعتبار سے اس طرح پیش کیا

جا سکتا ہے۔

۱. حل کلیات اردو مرزا غالب دہلوی، شوکت میرٹھی، میرٹھ ۱۸۹۹ء
۲. شرح دیوان اردوے غالب، نظم طباطبائی، حیدر آباد ۱۹۰۰ء
۳. دیوان غالب مع شرح، حسرت موہانی، دہلی ۱۹۱۱ء
۴. مقدمۂ دیوان غالب، عبدالرحمٰن بجنوری ۱۹۲۱ء
۵. شرح دیوان غالب، محمد احمد بیخود موہانی ۱۹۲۳ء
۶. مطالب الغالب، علامہ سہا مجددی، طبع سوم ۱۹۳۱ء
۷. مرآۃ الغالب، سید وحید الدین احمد بیخود دہلوی ۱۹۳۴ء
۸. بیانِ غالب، آغا محمد باقر، امرتسر ۱۹۳۹ء
۹. دیوان غالب مع شرح، جوش ملسیانی، اشاعت اول ۱۹۵۱ء
۱۰. افکار غالب، خلیفہ عبدالحکیم، اشاعت ۱۹۵۴ء
۱۱. شرح دیوان غالب، یوسف سلیم چشتی، اشاعت اول ۱۹۵۸ء
۱۲. تعبیرِ غالب، نیر مسعود، لکھنؤ ۱۹۷۳ء
۱۳. تفہیم غالب، شمس الرحمٰن فاروقی، دہلی ۱۹۸۹ء

۱۸۹۹ء سے ۱۹۳۱ء تک شوکت، طباطبائی، حسرت، بجنوری، بیخود موہانی اور سہا مجددی کے نام شارحین غالب کی حیثیت سے خاص طور پر قابل ذکر ہیں ان میں بھی طباطبائی اس لئے اہم ہیں کہ انھوں نے شرح کے ساتھ ساتھ کلام غالب پر گہری نکتہ چینی سے کام لیا ہے اور بیخود موہانی یوں اہم ہیں کہ انھوں نے طباطبائی کے تمام اعتراضات کا ترکی بہ ترکی جواب دیا ہے۔ شوکت، بجنوری اور سہا نے موافقت و مخالفت سے بے نیاز ہو کر شرح کے کام کو مرکزیت دی ہے۔ حسرت نے منتخب اشعار تک اپنی شرح کو محدود رکھ کر نکتہ سنجی اور اختصار سے کام لیا ہے۔ بیخود دہلوی اس سلسلے کی درمیانی کڑی کا کام کرتے ہیں۔ انھوں نے کلام غالب کی تفہیم کے سلسلے میں غالب کے اپنے ذاتی مطالعہ و مشاہدے کے علاوہ مولانا حالی سے جہاں جہاں اتفاق کیا ہے ان اشعار کی شرح کو اپنی مرآۃ الغالب میں جگہ دی ہے۔

بیخود دہلوی کے بعد ۱۹۲۴ء سے ۱۹۸۹ء کے وسط میں آغا محمد باقر اور جوش ملسیانی نے مطالعۂ غالب کے سلسلے میں طلبہ کی ضرورتوں کو مدنظر رکھتے ہوئے تشریح تحریر کی ہے یوسف سلیم چشتی نے بھی شعروں کی شرح کے لئے اہتمام سے کام لیا ہے اور ایک طویل مقدمہ تحریر کرکے غالب کے عہد، حیات اور فن سے بھرپور بحث کی ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے ۱۳۸ ایسے اشعار کو موضوع بحث بنایا ہے جن کو تفہیم کے لئے نہایت اہم سمجھا نیز غالب پر طباطبائی کے اعتراضات کو اپنی تنقیدی کسوٹی پر کس کر بہت سی باتوں کے جواب بھی دیے ہیں۔ ان شرحوں کے تجزیے کی روشنی میں ہمارا موضوع بحث بیخود دہلوی کی شرح مرآۃ الغالب کا مطالعہ ہے۔ چنانچہ اصل مطلب پر آنے سے قبل اس کی تصنیف کے پس منظر پر سرسری اظہار خیال ضروری ہے۔

مرزا غالب اوائل عمر (۱۸۱۲ء) اپنی شادی کے ساتھ ہی آگرے سے دہلی منتقل ہو گئے تھے اور پھر اپنی وفات (۱۸۶۹ء) تک دہلی میں رہے گویا انھوں نے زندگی کا بڑا زمانہ دہلی ہی میں گزارا اور وہیں رہ کر اپنی شہرت وعظمت کی بلندیوں پر پہنچے، مرزا کا زبان و بیان اور شاعری کا انداز بھرپور دہلویت کا نمائندہ تھا۔ وہ دہلی سے اور دہلی کی اگر ان کے دم سے تھی لیکن ۱۸۹۹ء سے ۱۹۲۱ء تک ان کے کلام پر جتنی شرحیں لکھی گئیں ان کے شارحین سب دہلی سے باہر کے حضرات تھے ایک زمانے سے دلی والے یہ شدت سے محسوس کر رہے تھے کہ اہل دہلی میں سے کوئی دہلی کی زبان وبیان اور روزمرہ ومحاورے میں دیوان غالب کی ایک ایسی شرح تحریر کرے جس سے غالب دوستی اور دہلویت کا صحیح حق ادا ہو سکے۔ اس خیال کے پیش نظر آغا طاہر دہلوی مرحوم نبیرۂ مولانا محمد حسین آزاد نے اپنے دلی کے احباب سے مشورے کے بعد جانشین داغ سید وحید الدین احمد بیخود دہلوی سے ان کے شاگرد رشید مرحوم آغا حیدر حسن قدر دہلوی کے ہمراہ ملاقات کر کے شرح دیوان غالب تحریر کرنے کی درخواست کی جسے کچھ پس وپیش کے بعد بیخود صاحب نے قبول کر لیا اور کام شروع ہو گیا اور اس طرح ۱۹۲۴ء میں مرآۃ الغالب کے نام سے یہ شرح مکمل ہوئی جس کے اب تک چار ایڈیشن منظر عام پر آ چکے ہیں تازہ ترین ایڈیشن ۱۹۵۵ء کا ہے جو ۲۸۲ صفحات پر مشتمل ہے اور جس کی اشاعت نیو ٹریک ڈپو ۱۰۴ کلکتہ ۔۱ سے عمل میں آئی ہے صفحہ ۱ سے ۸ تک پر آغا طاہر دہلوی نے دیباچہ تحریر کیا ہے جس سے شرح کی تصنیف سے متعلق معلومات فراہم ہوتی ہیں آغا طاہر دہلوی نے بیخود دہلوی کی دلی اور غالب

سے جن نسبتوں کو مدنظر رکھتے ہوئے شرح دیوان غالب کی تصنیف کے لئے رجوع کیا تھا اس کی تفصیل کچھ اس طرح ہے۔

بیخود صاحب قدیم دلی والے تھے، ان کے پردادا امتیاز الدولہ، افتخار الملک نواب سید احمد خاں منصور جنگ، عالمگیر ثانی کے وزیر تھے۔ بیخود صاحب نے خود لال قلعہ کی ایک بیگم کے آغوش میں پرورش پائی تھی جنہوں نے اکبر شاہ ثانی اور بہادر شاہ ظفر کے دربار دیکھے تھے۔ بیخود صاحب کے دادا سید بدرالدین احمد عرف میفید صاحب سالک و کاشف مرزا غالب کے شاگرد تھے۔ ان کی والدہ کے پھوپھا صدرالصدور مفتی صدرالدین آزردہ تھے جو غالب کے دوست اور انتخاب میں شریک تھے بیخود صاحب ۱۸۵۸ء میں پیدا ہوئے ۱۸۶۹ء میں غالب نے انتقال کیا اس وقت بیخود صاحب کی عمر ۱۱ سال تھی، وہ اپنے دادا کے ساتھ مرزا غالب کے یہاں جاتے تھے اور انہوں نے خوب اچھی طرح مرزا کو چلتے پھرتے، ہنستے بولتے دیکھا تھا، بیخود صاحب نے ابتدائی درسی کتابیں ختم کر کے مولانا الطاف حسین حالی سے مہر نیمروز اور دیوان غالب (فارسی) اور دیگر شعرائے فارسی کے دیوان پڑھے، فن عروض و بیان سیکھا، حالی کی تحریک پر شاعری شروع کی اور شاعری کے آغاز میں اصلاح بھی حالی ہی سے لی۔ بیخود پہلے نادر تخلص کرتے تھے۔ ۱۶ برس کے سن میں بیخود تخلص رکھا۔ مولانا حالی ہی کے مشورے سے شاگردی کے لئے مرزا داغ کی خدمت میں گئے۔ اور اس طرح ۱۳۰۹ھ میں تلمیذ داغ ہوئے۔ جن کی سرپرستی میں دلی کی زبان و بیان، روزمرہ و محاورہ وغیرہ سیکھا۔ بیخود نے اپنے ذہنی و شاعرانہ عقیدت سے بھرپور رشتے کا اظہار داغ، مومن اور غالب سے اس طرح کیا ہے۔

زباں استاد کی بیخود تو ہو مضموں مومن کا بیاں غالب کا ہو اشعار کی یہ شان پیدا کر

داغ و مومن کے علاوہ بیخود کو غالب سے اس قدر گہری عقیدت تھی کہ انہوں نے داغ و مومن کی زمینوں کے علاوہ غالب کی مندرجہ ذیل زمینوں میں طبع آزمائی کر کے قابل داد اشعار نکالے ہیں

۱۔ سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں
۲۔ میں گیا وقت نہیں ہوں کہ پھر آ بھی نہ سکوں
۳۔ یہ ہم جو ہجر میں دیوار و در کو دیکھتے ہیں
۴۔ عشق ہر رنگ رقیب سر و ساماں نکلا

۵۔ بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے۔
۶۔ کوئی امید بر نہیں آتی
۷۔ غیر لیں محفل میں بوسے جام کے

حالی کے فیضِ صحبت سے بیخود صاحب کو مرزا کے بارے میں سننے، ان کے کلام کو سمجھنے اور ان کے محاسن پر غور و فکر کرنے کے مواقع ملتے ہوں گے۔ مقدمہ شعر و شاعری اور یادگار غالب سے بھی انہیں استفادے کا وقت ملا ہوگا۔ مزید برآں کلام غالب کی باریکیوں، نکتہ آفرینیوں، جدت مضامین و ندرت بیان اور زبان و محاورے و روزمرہ کی حسن کاریوں کی بحثوں سے بھی وہ مستفید ہوئے ہوں گے یہی سبب ہے کہ مرآۃ الغالب کی تصنیف کے وقت انہوں نے تقریباً سوا اشعار اور ایک دو قطعات اور چند رباعیات کے مطالب کو یادگار غالب کے حوالے سے جوں کا توں اپنی شرح میں تبرک کے طور پر شامل کر لیا ہے۔

کسی اچھی شرح کا اعلیٰ مقصد یہ ہوتا ہے کہ وہ کلام متعلقہ کے مفاہیم کی تہوں کو کھولے، پیچیدہ اور دور از فہم مطالب کو آسان و سہل و سلیس انداز سے بیان کرے، مشکل و دقیق الفاظ کے صاف اور عام فہم معانی تلاش کرے اور سخت سے سخت شعر کا مطلب اس قدر آسان کر کے دکھائے کہ شعر کی روح دل نشیں ہو جائے اور قاری بعید سے قریب کی طرف بغیر کسی ذہنی دقت کے آجائے اگر کوئی شرح اس مقصد پر پوری نہیں اترتی تو وہ اپنا حق ادا نہیں کرتی۔ شرح کی خوبیوں کی روشنی میں اگر دیوان غالب کی شرحوں کا جائزہ لیا جائے تو ان کی کئی قسمیں ملتی ہیں۔ پہلی قسم وہ ہے جس میں شارحین نے فلسفیانہ اور پیچیدہ اشعار کے سمجھانے کے لئے گہری عرق ریزی سے کام لیتے ہوئے مفاہیم بیان کئے ہیں۔ ایسی صورت میں بعض جگہ اشعار کا مطلب طویل سے طویل تر ہوتا چلا گیا ہے۔ اور بات سمٹنے کی بجائے پھیل گئی ہے۔ دوسرے لفظوں میں مفہوم سمجھنے کی بجائے الجھ زیادہ گیا ہے۔ نظم طباطبائی کی شرح عالمانہ اور معرکۃ الآرا ہے لیکن دیوان کے ایک تہائی حصے سے بھی کم میں اختصار سے کام لینے کے باوجود پورے کلام میں بحثیں طویل تر ملتی ہیں۔ علاوہ ازیں تنقیدی اعتبار سے بعض جگہ ایسی نکتہ چینی بھی ملتی ہے جو تنقید کم اور تنقیص زیادہ نظر آتی ہے۔ دوسری قسم میں بیخود موہانی کی شرح آتی ہے جس میں مفاہیم کو اچھی طرح سمجھانے کی کوشش ہے لیکن یہاں بھی طباطبائی کے رد کی کوشش

میں بیشتر جگہ طویل بحثیں موجود ہیں۔ تاہم طباطبائی کی طرح یہ شرح بھی کلام غالب کو سمجھنے کا ایک خوب ذریعہ ہے اور ایک قسم میں خلیفہ عبدالحکیم کی منتخب شرح ' افکار غالب ' کا شمار کیا جاسکتا ہے جس میں اہم ترین اشعار غالب کو نہایت حکیمانہ انداز میں سمجھانے کی کوشش کی گئی ہے۔
چوتھی قسم میں حسرت، سہا، آغا محمد باقر، یوسف سلیم چشتی اور جوش ملسیانی کو شامل کیا جاسکتا ہے جنہوں نے مطالب کے بیان میں طوالت سے قطع نظر اعتدال سے کام لیا اور بے جا بحثوں سے بچنے کی کوشش کی ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی کا شمار ان شارحین میں ہوتا ہے جو شعر کے اہم ترین نکات پر اپنی نظر مرکوز کر کے مفاہیم کی تلاش کرتے ہیں۔ ایسا انہوں نے اپنی تازہ تصنیف تفہیم غالب کے ۱۲۸ اشعار کی بحثوں میں کیا ہے انہوں نے تمام شارحین کے مباحث کو پیش نظر رکھتے ہوئے اپنا نظریہ پیش کیا ہے اور آخر میں ایک جچی تلی متوازن رائے قائم کی ہے۔ فاروقی صاحب نے جن شارحین کے مفاہیم و مطالب اور بحثوں کی روشنی میں علمی استفادہ کیا ہے ان میں حالی، نظم طباطبائی، حسرت، بیخود موہانی، سہا مجددی، آغا محمد باقر، جوش ملسیانی اور بیخود دہلوی بھی شامل ہیں۔ بیخود دہلوی کے ۱۰۸ اشعار کے مفاہیم کا ذکر تفہیم غالب میں انہوں نے حوالوں کے ساتھ کیا ہے۔
بیخود دہلوی شروح اور بعد کے شارحین کی درمیانی کڑی کی حیثیت اس لئے رکھتے ہیں کہ ان کی مرآۃ الغالب کی تصنیف ۱۹۲۴ء میں ہوئی ۱۸۹۹ء سے ۱۹۲۴ء اور ۱۹۲۴ء سے ۱۹۸۹ء تک کتنی ہی شرحیں تصنیف ہوئیں۔ مگر ان میں مرآۃ الغالب کی ایک بڑی خصوصیت یہ ہے کہ یہ غالب کے شاگرد مولانا حالی کے تلمیذ رشید بیخود دہلوی کی شرح ہے۔ بیخود کے سلسلے میں دلی اور غالب سے جن نسبتوں کا ذکر ہو چکا ہے ان کی روشنی میں یہ شرح دوسری شرحوں اور اس کا شارح شارحین غالب میں ممتاز حیثیت کا مالک ہے۔ اس امتیاز کی وجوہ میں ان کے یہاں ایجاز و اختصار خاص اہمیت رکھتے ہیں۔ طول کلام سے کام لینے کی بجائے ان کے پیش نظر ہمیشہ مطلب کی ادائگی اور ترسیل مفہوم کا ہی مقصد رہا ہے۔ مشکل، سخت اور گنجلک اور پیچیدہ قسم کے اشعار کو بھی انہوں نے آسان سے آسان الفاظ کا جامہ پہنا کر پیش کیا ہے فلسفیانہ اور متصوفانہ مضامین کلام کے مطالب انہوں نے اس قدر ہوشمندی سے بیان کئے ہیں کہ سب بہ آسانی ذہن نشیں ہو جاتے ہیں زبان کے تو وہ بادشاہ ہیں۔ محاورہ، روزمرہ اور ضرب الامثال

ان کے آگے ہاتھ باندھے کھڑے رہتے ہیں۔ غالب نے جس دہلوی زبان میں اور جس مخصوص لب ولہجہ میں شاعری کی ہے اسی عام فہم، سادہ وشیریں، صاف ستھری، سلیس وآسان، گنگا جمنی زبان میں بیخود صاحب نے مرآۃ الغالب تحریر کی ہے۔ کہیں کوئی بے جا لفظوں کی ٹھونس ٹھانس، تکرار الفاظ تفصیل اور بوجھل لفظوں کی بھرمار نہیں ہے کہیں وضاحت در وضاحت کی ضرورت اگر پیش آتی ہے تو وہ بڑی خوبی کے ساتھ اس سے عہدہ برآ ہوئے ہیں۔ استفادے کے لئے ان کے یہاں حالی کے علاوہ کسی کا حوالہ نہیں ملتا لیکن متعدد متداول شرحوں میں حوالے کے طور پر ان کا نام ملتا ہے اہم شرحوں کے مطالعہ سے اس بات پر بھی روشنی پڑتی ہے کہ شارحین ان کے مفاہیم سے اتفاق ہی نہیں ان کی تحسین بھی کی ہے یوں تو ان کی خوبیوں کی مثالیں مرآۃ الغالب میں بہت سی جگہ ملتی ہیں لیکن طوالت کے خوف سے یہاں چند پر اکتفا کیا جائے گا۔

دیوان غالب کے خطبے سے

نقش فریادی ہے کس شوخی تحریر کا کاغذی ہے پیرہن ہر پیکر تصویر کا

کو دیوان کی بسم اللہ کا درجہ حاصل ہے شعر کی عظمت کے پیش نظر شارحین غالب نے اس کی شرح کے لئے تفصیلی بحثیں کی ہیں اور تلاش معانی کے لئے علم وفضل کے دریا بہائے ہیں۔ لیکن نظم طباطبائی کو یہ شعر مہمل نظر آیا اور انہوں نے مندرجہ ذیل بنیادوں پر اسے ہدف تنقید بنایا۔ وہ فرماتے ہیں:

۱۔" اس شعر میں کوئی لفظ ایسا نہیں ہے جس سے فنا فی اللہ ہونے کا شوق نظر آتا ہو۔ ۲۔ اور ہستی اعتباری سے نفرت ظاہر ہو۔ اس شعر کو اس وقت تک بامعنی نہیں کہہ سکتے جب تک اس میں کوئی لفظ ایسا نہ ہو۔ ۳۔ یہ شعر المعنی فی البطن الشاعر کے حکم میں ہے۔ ۴۔ لوگوں نے غالب کے منہ پر کہہ دیا کہ یہ مطلع بے معنی ہے۔ ۵۔ ایران میں فریادی کاغذ کا لباس پہنتے تھے یہ ہماری نظر سے نہیں گزرا اور نہ کبھی سنا ہے۔

خود غالب نے اس مطلع کی تشریح کی ہے لیکن طباطبائی اس کے مہمل ہونے پر مصر ہیں۔

---

ل طباطبائی بحوالہ شرح دیوان غالب، بیخود موہانی ص ۱

بیخود موہانی نے شعر پر اعتراض کے جواب میں تفصیل سے کام لیا ہے۔ دوسرے شارحین خلیفہ عبدالحکیم حسرت موہانی، یوسف سلیم چشتی اور آغا محمد باقر نے بھی شعر کی معنوی خوبیوں کو اپنے بیانات سے اجاگر کرنے کی ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے وضاحت سے کام لیتے ہوئے۔ طباطبائی کے اعتراض بیخود موہانی کی طرح باطل ثابت کئے ہیں۔ لیکن بیخود دہلوی نے اس شعر کے مشکل مضمون کو نہایت عام فہم زبان اور ایجاز و اختصار کے ساتھ اس طرح بیان کر دیا ہے کہ شعر کی باریکیاں دل میں بیٹھ جاتی ہیں۔ ملاحظہ ہو:

" موجودات عالم فریادی ہے نقاش ازل کی شوخیٔ تحریر کا۔ فریادی کا لباس قدیم دستور ایران کے موافق کاغذ کا ہوا کرتا تھا جس طرح ہندوستان میں فریاد کرنے والے دن کو مشعل جلایا کرتے تھے یا عرب میں مقتول کا لباس برچھے پر رکھ کر قصاص لینے جاتے تھے (شوخی کے معنی ہیں قیام پذیر نہ ہونا جو تصویر کے کاغذی پیرہن ہونے سے ثابت ہے۔ ہر پیکر تصویر سے مراد حیوانات، جمادات، نباتات سے ہے' یہ ساری چیزیں فنا ہونے والی ہیں۔ جب موجودات عالم کا یہ حال ہو تو نقش ہستی کا اپنی ناپائیداری اور بے ثباتی پر فریادی ہونا شاعر کے بلند تخیل اور غیر معمولی جدت کا ثبوت کامل ہے [۱]"

وہ آگے تنقید کرتے ہوئے کہتے ہیں " میری رائے میں شعر معنی خیز اور خیال ایک اچھوتا خیال ہے " آخر میں طباطبائی کا نام لیے بغیر ارشاد کرتے ہیں " اس شعر کو بے معنی کہنا انصاف کا خون کرنا ہے "

جس طرح دوسرے شارحین نے اس شعر کے ایک ایک لفظ سے بحث کرتے ہوئے صفحوں کے صفحے بھر دیے ہیں اور شعر کے مفہوم کو سمجھانے کی بجائے اس میں الجھاو پیدا کر دیے ہیں۔ بیخود دہلوی نے صرف معنوی پہلوؤں پر نظر رکھی اور بے جا و طویل بحثوں سے قطع نظر مطالب بیان کرتے ہوئے شرح مکمل کر دی ہے۔ ان کی شرح کی خاص خوبی آسان زبان اور اختصار میں ہے۔

غالب کی غزل کا ایک مطلع ہے ؎

---

[۱] مرآۃ الغالب، بیخود دہلوی ص ۹

ستائش گر ہے زاہد اس قدر جس باغ رضواں کا　　وہ اک گلدستہ ہے ہم بیخودوں کے طاق نسیاں کا

اس مطلع کی شرح میں شارحین نے معنوی خوبیوں کی تلاش کی ہے لیکن طبا طبائی اس میں بیان و بدیع کا حسن تو دیکھتے ہیں مگر معنوی خوبی سے مبرا پاتے ہیں، حسرت نے اس کے معانی اپنے انداز سے سیدھے اور صاف بیان کئے ہیں انہیں اس میں کوئی عیب نہیں دکھائی دیا۔ خلیفہ عبدالحکیم نے اس کی شرح مفصل بیان کرتے ہوئے اس کو مجاز کے لحاظ سے لطیف اور حقیقت کے اعتبار سے بلند ترین آرزو سے تعبیر کیا ہے آغا محمد باقر مفہوم کے سلسلے میں حسرت سے متفق ہیں، شمس الرحمٰن فاروقی شعر پر تفصیلی اظہار خیال کرتے ہوئے طبا طبائی کے برعکس اس میں معنوی خوبی اور غالب کی اعلیٰ درجے کی طباعی ثابت کرتے ہیں۔ بیخود دہلوی کے گنے چنے الفاظ میں بھی اس شعر کا مطلب ملاحظہ ہو

" طاق نسیاں اس طاق کو کہتے ہیں جس میں کچھ رکھ کر بھول جائیں۔ طاق نسیاں کا گلدستہ وہ گلدستہ ہے جس کو طاق نسیاں میں رکھ کر بھول گئے ہوں۔ بیخودوں کی بہشت کو طاق نسیاں کے گلدستے سے تشبیہ دینی ایک نرالی تشبیہ ہے جو آج تک کسی کے کلام میں نظر سے نہیں گزری مطلب یہ ہے کہ زاہد جس باغ جنت کی اس قدر مدح کرتا ہے وہ ہم بیخودوں کے طاق نسیاں کا وہ گلدستہ ہے جس کو ہم نے دل سے اتار دیا اور بھلا دیا[1]

اسی غزل کا ایک اور شعر ہے ؎

مری تعمیر میں مضمر ہے اک صورت خرابی کی　　ہیولیٰ برق خرمن کا ہے خون گرم دہقاں کا

خلیفہ عبدالحکیم نے افکار غالب میں اس شعر کی شرح تقریباً پانچ صفحوں میں تحریر کی ہے۔ ہر چند کہ یہ شعر تفصیل کا مستحق ہے لیکن تفصیل اگر طوالت بن جائے تو گراں گزرتی ہے جس کا ثبوت مذکورہ شرح سے ملتا ہے اگرچہ خلیفہ موصوف نے شعر کا نہایت محنت سے تجزیہ کرکے نتائج نکالے ہیں لیکن اگر وہ چاہتے تو اختصار سے بھی کام لے سکتے تھے، نظم طبا طبائی، بیخود موہانی، آغا محمد باقر، یوسف سلیم چشتی اور جوش ملسیانی نے مختصر الفاظ میں مطلب بیان کیا ہے۔ بیخود دہلوی نے شعر کی لفظی صفتوں اور معنوی خوبیوں کا اظہار کرتے ہوئے سہل و آسان زبان میں جس قدر ایجاز سے کام لیا

---

[1] مرآۃ الغالب، بیخود دہلوی ص ۲۲

ہے۔ اس کا نمونہ یہ ہے۔ ملاحظہ کیجئے:

"میرا جسم فانی ہے یعنی میرا وجود میری فنا کی دلیل ہے جس طرح دہقان کی گرمی خود اس کے کھلیان پر بجلی کا کام دیتی ہے اسی طرح میرے جسم میں فنا ہونے کی قابلیت پوشیدہ رکھ دی گئی ہے۔ دوسرا مصرعہ پہلے مصرعے کی شرح تصور کیا جائے۔" [1]

دیوان غالب کی ایک مختصر غزل کا مشہور مطلع ہے ؎

نہ تھا کچھ تو خدا تھا کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا ڈبویا مجھ کو ہونے نے نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

طباطبائی وحدت الوجود کے نمائندہ اس شعر کی تشریح اس طرح فرماتے ہیں۔

"فلسفہ میں اصول مسلمہ یہ ہے کہ لاشے سے شے نہیں بن سکتی اور عام شے موجود ہے تو ضرور ہے کہ کسی شے سے یہ شے حاصل ہوئی ہو اور جس شے سے یہ حاصل ہو گی اسے طبیعیین یعنی قائلین نیچر ہیولیٰ وصورت کہتے ہیں اور صوفیہ عین ذات سمجھتے ہیں اور متکلمین کا مذاق کہتا ہے یہ اصل لاشے سے شے نہیں ہو سکتی اس قدر ظاہر نہیں ہے جس قدر تصرف و تدبیر و حکمت کے آثار ظاہر و محسوس و آشکارا ہیں اور اسی وجہ سے فاعل و منفعل و موثر و متاثر میں ہم فرق کرتے ہیں مصنف نے یہ شعر صوفیہ کے مذاق میں کہا ہے یعنی میں جب کچھ نہ تھا تو خدا تھا اور کچھ ہو کر اپنے مبدء سے متاثر ہو گیا اور اس مبدء فیض سے علیحدہ ہونا میرے حق میں برا ہوا [2]۔"

طباطبائی نے اس میں کوئی شک نہیں شعر کی معنوی نزاکتوں کے پیش نظر اپنی عالمانہ شرح پیش کر کے شارح کا حق ادا کر دیا ہے اور غالب پر کوئی نکتہ چینی بھی نہیں کی لیکن شرح میں الفاظ کی ثقالت، بیان کی قوت اور طوالت کا مسئلہ محل غور ہے۔

اسی طرح خلیفہ عبدالحکیم نے بھی حسب معمول نہایت بسیط انداز سے شعر کی حکیمانہ شرح کا حق ادا کیا ہے۔ آغا محمد باقر نے حالی، طباطبائی، آسی، سعید، بیخود موہانی اور سہا کے حوالے سے شعر کے معنی تحریر کئے ہیں، یوسف سلیم چشتی نے بھی مطلب سمجھانے کے لئے حالی کا سہارا لیا ہے۔

---

[1] مرآۃ الغالب، بیخود دہلوی ص ۲۴ [2] شرح دیوان اردوے غالب، نظم طباطبائی، ص ۱۲۱۔

شمس الرحمٰن فاروقی نے شعر کی عظمت کے پیش نظر گہری وضاحت سے کام لیتے ہوئے ڈیڑھ صفحے سے زیادہ اس کی نذر کیا ہے اور کچھ دوسرے شارحین کی شرح پر اظہار رائے کر کے شعر کے باریک مفہوم کو قابل تعریف انداز سے سمجھایا ہے لیکن بیخود دہلوی نے جس سیدھے سادے، عام فہم اور مختصر لفظوں میں اس شعر کا مطلب ادا کیا ہے وہ اس طرح ہے :

" جب دنیا پیدا نہ ہوئی تھی اس وقت صرف خدا ہی خدا تھا اگر اس عالم امکان کو پیدا نہ کیا جاتا تو بھی خدا ہی خدا ہوتا پس میری ہستی نے ظاہر ہو کر مجھ کو ایک دوسرا جسم قرار دیا۔ دوسرے جسم نے قرار پا کر مجھ کو برباد کر دیا اگر میں پیدا نہ ہوتا اور میرا وجود نہ ہوتا تو خیال کرنا چاہیے کہ میں کیا ہوتا یعنی خدا ہوتا اس واسطے کہ یہ پہلے ہی بتا دیا گیا ہے کہ جب کچھ نہ تھا تو خدا تھا اور کچھ نہ ہوتا تو بھی خدا ہی ہوتا [1] "

دیوان غالب کا ایک شعر ہے ؎

کرتا ہے بسکہ باغ میں تو بے حجابیاں آنے لگی ہے نکہت گل سے حیا مجھے

مطلب تو شعر کا سیدھا اور صاف ہے کہ معشوق کی بے حجابیاں دیکھ کر عاشق نکہت گل سے شرمندہ ہونے لگا ہے اس مفہوم کو اپنے اپنے انداز میں طباطبائی، باقر، بیخود موہانی اور جوش ملسیانی نے بہت خوب پیش کیا ہے بقول یوسف سلیم چشتی شعر کا لب لباب یہ ہے کہ " میں تو نکہت گل کو بے حجاب سمجھتا تھا اور اس لئے اس پر طعن کرتا تھا۔ لیکن جب سے باغ میں تیری بے حجابیوں کے مناظر دیکھے ہیں اس وقت سے بوئے گل سے سخت شرمندہ ہوں مختصر یہ کہ تو بوئے گل سے بھی زیادہ بے حجاب نکلا [2] "

شمس الرحمٰن فاروقی نے بھی تفہیم غالب میں اس سے تفصیلی بحث کی ہے اور شعر کے کلیدی الفاظ بے حجابیاں، نکہت گل اور حیا، کو سامنے رکھ کر اس کے محاسن بیان کئے ہیں مگر بیخود دہلوی نے جس طرح شعر کی شرح میں لطف زبان اور انداز بیان کا خیال رکھا ہے اس سے اتفاق کرتے ہوئے فاروقی صاحب نے داد و تحسین سے کام لیا ہے ملاحظہ ہو کہ بیخود الفاظ سے کیا کام لیتے ہیں اور اس میں

---

[1] مرآۃ الغالب، بیخود دہلوی ص ۹۱۔ ۹۲ [2] شرح دیوان غالب، یوسف سلیم چشتی ص ۶۵۳

اختصار کے پہلو کو اپنے پیش نظر رکھتے ہیں وہ کہتے ہیں :۔

" میں تو ہمیشہ نکہت گل کو بے حجابی کا الزام دیتا رہا ہوں اور اس سے یہی کہتا رہا ہوں کہ ذرا ہوا چلی اور تو جامہ سے باہر ہو گئی مگر تو آج اس سے بھی زیادہ بے حجاب اور بے شرم نکلا اب مجھے نکہت گل سے شرمندہ ہونا پڑا لیکن تیری بے حجابیاں دیکھ کر بوئے گل کو کس منہ سے بے حجاب کہوں [1] "

آخر میں سہل ممتنع میں غالب کی غزل کا ایک مشہور شعر ملاحظہ ہو۔

موت کا ایک دن معین ہے نیند کیوں رات بھر نہیں آتی

تمام شارحین نے کم و بیش ایک ہی انداز سے شعر کا مطلب تحریر کیا ہے کہ موت کا وقت مقرر ہے یہ اپنے وقت مقررہ پر اور طے شدہ دن ہی کو آئے گی لیکن نیند کا تو کوئی دن یا وقت مقرر نہیں یہ کیوں نہیں آتی شعر میں دن کے مقابلے رات کا لفظ حسن تضاد اور شعر کی صفت کے طور لایا گیا ہے۔ شارحین نے اس کے مفہوم کو بیان کرنے میں طول کلام سے بھی کام نہیں لیا لیکن تعجب ہے کہ پنڈت لبھورام جوش ملسیانی نے خدا معلوم کیوں اس کا چونکا دینے والا مطلب اپنی شرح میں تحریر کیا ہے وہ فرماتے ہیں۔

" ظاہر مطلب تو یہی ہے کہ موت اپنے مقررہ وقت پر ضرور آئے گی پھر ہم اس کے آنے کا انتظار کیوں کریں مگر ادبی نکتہ اس شعر میں یہ ہے کہ موت کا ایک دن مقرر ہے وہ دن کے وقت آئے گی۔ رات تو اس کے لئے معین ہی نہیں پھر رات بھر نیند کیوں نہیں آتی [2] "

جوش ملسیانی کی شرح میں یہ مطلب اس قدر واضح طور پر لکھا ہوا ہے کہ اس کو سہو کاتب بھی نہیں کہا جا سکتا پھر بھی یہ کیسے مانا جائے کہ جوش ملسیانی جیسا جید عالم اور قابل قدر شارح جس نے اپنی شرح میں غالب کے تمام مفاہیم کو نہایت عالمانہ انداز سے بیان کیا ہے اس سے ایسی چوک ہو جائے۔ حیرت یہ ہے کہ زیر بحث ایڈیشن ۱۹۵۱ء کے بعد بھی اس شرح کے ایڈیشن شائع ہوئے تھے شاید اس میں بھی تصحیح ممکن نہیں ہو سکی۔ جوش کے ہی خواجہ تاش بھائی بیخود دہلوی ہیں جو اپنے نپے تلے جملوں میں شعر کا مفہوم یوں ادا کرتے ہیں۔ دیکھئے۔

---

[1] مرآۃ الغالب، بیخود دہلوی ص ۲۱۱ [2] شرح دیوان غالب، جوش ملسیانی ص ۲۹۵

"موت کے واسطے ایک دن متعین ہوچکا ہے جب تک وہ دن نہ آئے گا موت کیونکر آسکتی ہے لیکن نیند کو شب فرقت میں کیا ہو جاتا ہے وہ کوئی میری موت تو نہیں ہے کہ اس کے آنے کے لئے کسی خاص دن کی قید لگادی گئی ہو وہ (یعنی نیند) شب فرقت میں رات رات بھر کیوں نہیں آتی لہ"

جیسا کہ آغاز میں کہا جا چکا ہے کہ بیخود صاحب سے قبل کی منتخب و مختصر یا مکمل شرحیں جو نہایت عالمانہ انداز سے لکھی گئیں ان سب نے کسی نہ کسی طرح تفہیم غالب کے سلسلے میں گہرے نقوش قائم کئے۔ مطالب غالب کے لئے غور و فکر کے نئے دروازے کھولے ان سے کلام غالب پر علمی بحثوں کی ابتدا ہوئی۔ بیخود کے بعد طلبہ اور کلام غالب سے عقیدت رکھنے والوں کی تفہیم کے پیش نظر دوسرے شارحین نے شرحوں کی تصنیف کی جن میں مشکل الفاظ کے معانی، اشعار کے بنیادی تصورات اور شاعرانہ محاسن کی تفصیل کے ساتھ دوسری اہم باتوں کا بھی اہتمام کیا یہ شرحیں بھی بہت پسند کی گئیں۔ بیخود کو اپنے سے پہلے اور بعد میں آنے والے شارحین کی درمیانی کڑی کہا جا سکتا ہے مرآۃ الغالب میں ایک طرف جہاں تعلیم یافتہ طبقے کے مطالعہ کے لئے عالمانہ انداز ہے وہاں طلبہ اور غالب پرستوں کی ضرورت کا بھی خیال رکھا گیا ہے ایسے شارح کو اپنے فرض سے عہدہ برآ ہونے کے لئے جن اہم باتوں کا خیال رکھنا ہوتا ہے انہیں بیخود دہلوی نے بخوبی اپنی شرح میں برتا ہے۔ بیخود دہلوی ایک قادرالکلام شاعر تھے، گفتار بیخود اور درشہوار بیخود ان سے یادگار ہیں وہ ایک اچھے نثر نگار بھی تھے۔ ان کا ناول ننگ و ناموس نثر کی اعلیٰ مثال ہے مرآۃ الغالب میں بھی ان کی نثر کا انداز نہایت خوب ہے۔ مرآۃ الغالب کی عام مقبولیت کی وجہ آسان زبان اور روزمرہ کا استعمال، بے تکلف اور صاف ستھرا بیان اور اختصار و ایجاز کے ساتھ غالب کے اشعار کی روح تک پہنچ کر صحیح معانی کی تلاش ہے انہیں حالی غالب اور کلام غالب سے غیر معمولی عقیدت ہے اس لئے ان کی نگاہ سے محاسن غالب کبھی اوجھل نہیں ہوئے انہوں نے تنقید یا تبصرے کو تنقیص نہیں بنایا، مرآۃ الغالب کے ذریعہ انہوں نے غالب کو غالب پرستوں سے روشناس کرانے کا کام انجام دیا ہے اس میں وہ کس قدر کامیاب ہوئے ہیں اس کا اندازہ ان کی شرح کی روشنی میں اہل علم ہی لگا سکتے

---

لہ مرآۃ الغالب، بیخود دہلوی ص ۲۳۰

ہیں۔ مرآۃ الغالب کی عام پسندیدگی کی ایک وجہ یہ بھی کہی جاسکتی ہے کہ ان کے بعد کے شارحین نے ان کے اشعار کی شرح کے جابجا حوالے دیئے ہیں۔ اور یہ سلسلہ آج بھی جاری ہے یہ تو نہیں جاسکتا کہ مرآۃ الغالب، تفہیم غالب میں حرف آخر کا درجہ رکھتی ہے اور غالب کی شرحوں میں اس کو اولیت حاصل ہے لیکن اتنی بات یقین کے ساتھ کہی جاسکتی ہے کہ اشعار غالب کے مطالب کو سمجھنے کے لئے جہاں مرآۃ الغالب کا مطالعہ ناگزیر ہے وہاں اگر اس شرح کی جدید ترتیب و تدوین کی بنیاد پر اشاعت ایک بار پھر عمل میں لائی جائے تو یہ مطالب غالب کو سمجھنے کے لئے ایک خاصے کے سامان سے کم نہیں

ڈاکٹر حکم چند نیّر

# شرح نویسی ۔ اصول اور آداب

کلاسیکی علوم و ادبیات کا پڑھنا پڑھانا اور سمجھنا سمجھانا ہمیشہ سے ایک اہم اور مشکل کام رہا ہے۔ یہ کام حواشی اور شرحوں کی مدد سے بھی کیا جاتا تھا۔ عربی علوم و ادبیات مثلاً فقہ، حدیث، منطق، فلسفہ، نفسیات، نجوم اور طب وغیرہ کی کلاسیکی کتابوں کے حواشی، حواشی کے حواشی نیز شرحیں لکھنے کا چلن بہت پرانا ہے۔ ہندوستان میں غیر ملکی زبانوں کی حیثیت سے عربی و فارسی ادبیات و علوم کی تعلیم و تدریس کے سلسلے میں یہ حواشی اور شرحیں ہمارے اساتذہ اور علما کے مطالعے میں رہتی تھیں اور وہ حسب ضرورت اور حسب توفیق ان پر حواشی یا شرح کی شکل میں اضافے کرتے رہتے تھے۔ شرح نویسی کے لیے بڑی استعداد کی ضرورت ہوتی ہے۔ بالخصوص سابقہ کاموں پر اضافے تو برسوں کی ریاضت اور غور و فکر کے بعد ہی ممکن ہو سکتے ہیں۔

اردو شاعری کی شرح لکھنا بڑا مشکل کام ہے۔ اردو نوعیت کے اعتبار سے عربی، فارسی اور سنسکرت وغیرہ زبانوں سے مختلف ہے، کیوں کہ یہ ایک مخلوط زبان ہے اور اس کا آغاز و ارتقا ایک ایسے ملک میں ہوا جہاں مختلف زبانیں بولنے اور مختلف مذاہب کے ماننے والے رہتے ہیں۔ یوں تو اردو زبان و ادب نے عربی، فارسی، سنسکرت اور دیگر کئی غیر ملکی اور ملکی اور علاقائی زبانوں اور بولیوں سے استفادہ کیا ہے لیکن عربی اور فارسی نے اردو زبان و ادب کی دور تک اور دیر تک آبیاری

کی ہے۔ اس لیے اردو زبان و ادب پر عربی و فارسی السنہ، ادبیات اور علوم کے اثرات بہت متنوع اور گوناگوں ہیں۔ ان اثرات کو حروف تہجی سے لے کر رسم خط، ذخیرۂ الفاظ، محاورات، ترکیبات، ضرب الامثال، علمی، فنی اور ادبی اصطلاحات، تلمیحات، تشبیہات، استعارات، کنایات، صرف و نحو، عروض، تاریخی و سماجی روایات، تہذیبی و فکری اقدار، مذہبی معتقدات اور اخلاق و تصوف، وغیرہ میں بآسانی اور بخوبی دیکھا جا سکتا ہے۔ اسی طرح اردو کی ادبی اصناف مثلاً غزل، قصیدہ، مرثیہ، رباعی، حمد، نعت اور منقبت وغیرہ کی نشو و نما عربی و فارسی کی آغوش میں ہوئی ہے، نیز دوسرے علوم مثلاً تاریخ، تذکرہ، منطق اور فلسفہ وغیرہ کا ارتقا بھی عربی و فارسی کی سرپرستی میں ہوا ہے۔

چوں کہ شرح نگاری میں سب سے پہلے تلفظ، املا، لغت، قواعد زبان، قواعد شعر، عروض، صنائع، بدائع اور بیان و بدیع وغیرہ زیر بحث آتے ہیں، اس لیے ان مباحث کو سمجھنے سمجھانے کے لیے عربی و فارسی السنہ و ادبیات و علوم سے گہری واقفیت ضروری ہے۔ اسی طرح سنسکرت کے ساتھ علاقائی زبانوں اور بولیوں نیز ہندو مذہب و فلسفہ اور سماجی و تہذیبی اقدار و روایات اور معتقدات سے پوری واقفیت کے بغیر شرح نویسی کے کام سے بوجوہ احسن عہدہ برآ نہیں ہوا جا سکتا۔

شعر کی تشریح کے سلسلے میں شاعر کے عندیے تک رسائی حاصل ہو جائے تو کبھی کبھار اس سے کچھ مدد ضرور مل سکتی ہے، لیکن صرف شاعر کے عندیہ پر تکیہ نہیں کیا جا سکتا۔ مرزا غالب نے اپنے بعض اشعار کی شرح کی ہے، ان سے ہمیں ان کے عندیے کا علم ہو جاتا ہے، لیکن غالب کا عندیہ جاننے کے باوجود بعض اوقات بلکہ اکثر اوقات ان تشریحات سے اطمینان نہیں ہوتا۔ یک گونہ تشنگی کا احساس باقی رہتا ہے۔ اس لیے کہ ان اشعار میں ان سے بہتر اور وسیع تر معانی و مفاہیم موجود ہیں۔ اور مرزا غالب نے تہ در تہ مفاہیم کے بجائے سپاٹ اور یک سطحی مفہوم بیان کرنے پر اکتفا کر لی۔ ان تشریحات میں شعر کے کئی مفہوم اور کئی معنی بیان ہونے سے رہ گئے ہیں۔ وجہ یہ ہے کہ خود شاعر کے پیش نظر اس کا کوئی جذبہ، کوئی خیال، کوئی کیفیت، کوئی تجربہ یا ان میں سے کسی ایک کا کوئی ایک پہلو زیادہ اہم ہو سکتا ہے اور وہ اسی کی وضاحت پر اکتفا کر لیتا ہے، جب کہ شعر کے غائر مطالعے اور تجزیے سے کئی دوسرے پہلو اور مفاہیم اجاگر ہو جاتے ہیں یا شعر کے الفاظ، دوسرے معنوی انسلاکات اور امکانات کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ خود غالب نے بھی اپنے اشعار میں آنے والے ہر لفظ کو گنجینۂ

معنی کا طلسم کہا ہے۔ شعر کی شرح اس کے الفاظ کے پیش نظر کرنی چاہیے۔ شارح کو چاہیے کہ وہ الفاظ میں معانی و مفاہیم کے تمام امکانات کو ٹٹولے، زیادہ سے زیادہ مفاہیم کی نشاندہی کرے اور باریک ترین معانی تک رسائی حاصل کرے۔ شاعر کا عندیہ جہاں شعر کی تشریح میں کچھ معاون ہو سکتا ہے، وہاں شارح کو اپنے بیان کردہ مطلب میں محدود و محصور کرکے گمراہ بھی کر سکتا ہے۔

بڑا شاعر الفاظ کا خلاقانہ استعمال کرتا ہے۔ اس کے یہاں ہر لفظ بڑا ہو جاتا ہے اور بڑے نیز کثیر معانی کا حامل بھی۔ میرؔ، غالبؔ، اور اقبالؔ کی مثالیں ہمارے سامنے ہیں۔ ان کے یہاں، الفاظ شعر و ادب کی پراسرار دنیا میں پہنچ کر محض اپنے لغوی معنی اور مفہوم میں محدود ہو کر نہیں رہ جاتے بلکہ ان کی رمزیاتی استعاراتی، کنایاتی اور علاماتی کیفیات سے معنوی وسعت پیدا ہو جاتی ہے۔

شارح کو صنائع بدائع پر بھی گہری نظر رکھنی چاہیے۔ بعض اوقات بڑے شاعر کے یہاں ایسی شعری صنعتیں مل جاتی ہیں اور مل سکتی ہیں جو آج مرغوب و مقبول نہیں، لیکن ماضی میں پسندیدہ تھیں۔ ایسی صنعتوں کی وضاحت ضروری ہے اور کبھی کبھی یہ وضاحت کسی نئے مفہوم کی طرف رہنمائی کر سکتی ہے۔

شارح کو شاعر کے انتخاب الفاظ اور الفاظ کے طریقہ استعمال کو بھی بہ غور دیکھنا چاہیے۔ ہر بڑا شاعر اپنے مخصوص الفاظ، استعارات، علامات اور پیکروں کی ایک کائنات رکھتا ہے۔ وہ اس ذخیرے کو بار بار استعمال کرتا ہے اور مختلف سیاق و سباق میں ان سے مختلف معانی و مفاہیم حاصل کرتا ہے۔ اور یہ معانی و مفاہیم کثیر اور گوناگوں کیفیات کے حامل ہوتے ہیں۔ بڑا شاعر اپنے جذبات و محسوسات اور خیالات و تجربات کے اظہار کے لیے جن مخصوص الفاظ، ترکیبات، تلمیحات، استعارات اور علامات وغیرہ کو استعمال کرتا ہے اور جس انداز سے استعمال کرتا ہے، وہ اس کے بنیادی اور منفرد و ممتاز لب و لہجہ کی تعمیر و تشکیل میں اساسی حیثیت رکھتے ہیں۔ شعر کے معانی و مفاہیم تک رسائی حاصل کرنے کے لیے شاعر کے بنیادی اور منفرد لب و لہجے کو نظر میں رکھنا ضروری ہے۔

بڑے شعر میں کوئی بھی لفظ زائد یا بھرتی کا نہیں ہوتا۔ کبھی کبھی شعر میں ایک معمولی لفظ بظاہر زائد معلوم ہوتا ہے، لیکن جب اسے ٹٹولا اور پرکھا جاتا ہے، تو وہی معمولی لفظ شعر کے معنی کا کلیدی اہمیت رکھتا ہے۔ اسی طرح بعض اوقات کچھ باتیں جنھیں عمومی یا فروعی سمجھ کر نظر انداز

کر دیا جاتا ہے، شعر کے معنیاتی نظام میں بڑی اہمیت کی حامل ہوتی ہیں۔ ایک کامیاب شارح ہر معمولی لفظ اور ہر عمومی بات پر غور کر کے شرح لکھتا ہے۔

ایجاز و اختصار ہمیشہ سے ادب بالخصوص شاعری کی اولیں اور اہم پہچان رہے ہیں اور ایجاز و اختصار کو ہمیشہ سے شعر کی خوبی بھی سمجھا جاتا ہے۔ بعض اوقات کسی شعر میں کسی لفظ یا خیال کے کسی پہلو کو حذف کر دیا جاتا ہے۔ شعر کی وسیع اور گوناگوں کیفیات اور مفاہیم کو گرفت میں لانے کے لیے محذوفات کو گرفت میں لانا ضروری ہوتا ہے۔

شارح کو شاعر کی حیات، شخصیت اور نفسیات سے پوری واقفیت ہونی چاہیے تاکہ اشعار کی شرح کرتے وقت وہ شاعر کی مزاجی کیفیات پر بھی نظر رکھ سکے۔ زندگی میں کامیابیوں اور ناکامیوں کے اثرات شاعر کے شعور اور لاشعور میں دور تک پھیل جاتے ہیں اور ان کا ردِ عمل اس کی شخصیت، اقدار و روایات اور افکار و معتقدات اور زندگی کے گوناگوں مسائل کے سلسلے میں اس کے رویے کی تشکیل کرتا ہے۔ بڑے شاعر کے سامنے زندگی کے چھوٹے بڑے گوناگوں مسائل اور تجربات ہوتے ہیں۔ ان پیچیدہ مسائل کو سمجھنے کے لیے شاعر کی حیات، شخصیت اور نفسیات سے مدد مل سکتی ہے۔

شارح کو تاریخ اور سماجیات پر بھی عبور حاصل ہونا چاہیے۔ اسے ملک اور قوم کے تاریخی اور تہذیبی تسلسل کا احساس ہونا چاہیے۔ کیوں کہ شاعر صرف اپنے عہد کا ترجمان نہیں ہوتا، وہ ماضی، حال اور مستقبل تینوں زمانوں کا ترجمان ہوتا ہے۔ شاعر کو محض اس کے دور میں محدود کر کے شعر کی بعض معنوی نزاکتوں اور لطافتوں کو گرفت میں نہیں لایا جا سکتا۔

شارح کو مشرقی ادبیات کی عظیم اور مسلسل روایت کا علم اور مشرقی کلاسیکی شعریات پر دسترس ہونی چاہیے تاکہ وہ شاعری کی افہام و تفہیم اس شعریات کے تناظر میں کر سکے جس میں وہ تخلیق کی گئی ہے اور معنویات کی حامل ہوئی ہے۔ اسی طرح مغربی علوم و ادبیات اور شعریات سے بھی واقفیت ضروری ہے۔ بعض اوقات سائنسی علوم کے ذریعے بھی شعر کی افہام و تفہیم میں کچھ مدد مل جاتی ہے۔

قدما کے کلام پر شارح کی گہری نظر ہونی چاہیے۔ زیرِ بحث شاعر کا کلام تو اسے ازبر

ہونا چاہیے۔ اس کی قوت استحضار بھی مستحکم ہونی چاہیے۔ تاکہ وہ شعر کی شرح کرتے وقت دوسرے قدیم و جدید شعرا اور زیر بحث شاعر کے ہم معنی اور قریب المعنی اشعار پر نظر رکھ سکے اور پیش کر سکے۔ شعر کے مفہوم کو خود شاعر کے دوسرے ہم معنی اور قریب المعنی اشعار کی مدد سے زیادہ صحت کے ساتھ پیش کیا جا سکتا ہے۔ یاد رہے کہ تشریح کے سب سے اچھے نمونے قرآن پاک کی ان تفسیروں میں ملتے ہیں جن میں ایک آیت کی تفسیر دوسری آیات کی مدد اور حوالوں سے کی گئی ہے۔ چنانچہ کہا گیا ہے "اَلقُرآنُ یُفَسِّرُ بَعضُہٗ بَعضاً۔"

شارح کو تشریح میں غیر واضح اور عمومی نوعیت کے توصیفی اور تحسینی کلمات استعمال نہیں کرنے چاہئیں؛ تاکہ اس کی شرح محض مکتبی قسم کی تشریح نہ ہو کر رہ جائے، جو سبھی اشعار میں سلاست روانی، صفائی اور شگفتگی جیسی غیر واضح اور عمومی باتیں کہنے پر اکتفا کرتی ہے۔

یوں تو سہل انگاری، جلد بازی اور انتہا پسندی کسی بھی علمی و ادبی کام کے لیے مناسب نہیں۔ شرح نویسی میں ان کے لیے کوئی گنجائش نہیں۔ کیونکہ یہ کام زیادہ انہماک، زیادہ غور و خوض اور زیادہ دقت نظر کا طالب ہے۔

شرح نویسی ایک جامع کام ہے، ایک کامیاب شارح کا علم وسیع، نظر عمیق، رائے صائب اور قلم حقیقت نگار ہونا چاہیے۔ اس کی سخن سنجی، ژرف بینی، نکتہ آفرینی اور تنقیدی بصیرت اس کی شرح کو ادبیات و علوم کے رموز و نکات کا گنجینہ بنا سکتی ہے۔ بہر حال شارح کی ذمّے داریاں دوسرے مصنفین کے مقابلے میں زیادہ وسیع اور زیادہ سخت ہیں۔ زمانہ قدیم میں شرح نویسی کا کام کافی معزز و محترم سمجھا جاتا تھا۔ اور شارح کو ادبی دنیا میں کافی امتیاز و اعتبار حاصل ہوتا تھا۔

اردو میں شرح نگاری کا سلسلہ مرزا غالبؔ کے ہاتھوں خود اپنے کلام کی شرح سے شروع ہوتا ہے۔ ان کے بعد مولانا حالیؔ نے مقدمہ شعر و شاعری اور یادگار غالب میں مرزا غالب اور دوسرے شعرا کے بعض اشعار کی شرح کی۔ علامہ شبلی نعمانی نے موازنۂ انیس و دبیر میں بعض اشعار کی شرح کر کے تشریح کے کام کو آگے بڑھایا۔ لیکن ان میں سے کوئی کام مستقل شرح نگاری کا نہ تھا۔ مستقل شرحیں اردو میں سب سے زیادہ مرزا غالب کے کلام کی لکھی گئیں اور یہ سلسلہ

آج تک جاری ہے۔ مولانا احمد حسن شوکت میرٹھی، علامہ نظم طباطبائی، علامہ بیخود موہانی، مولانا حسرت موہانی، مولانا آسی، پروفیسر گیان چند اور شمس الرحمٰن فاروقی کی شرحیں قابل قدر کارناموں میں شمار ہو سکتی ہیں۔ مرزا غالب کے علاوہ اردو کے چار شاعروں کے کلام کی شرح لکھی گئی ہے۔ خواجہ محمد شفیع دہلوی نے خواجہ میر درد کے کلام کی مختصر شرح شائع کی تھی۔ پروفیسر ضیا احمد بدایونی نے مومن کے کلام کی مختصر شرح لکھی ہے۔ یوسف سلیم چشتی نے غالب اور اقبال کے کلام کی شرحیں لکھی ہیں۔ افتخار بیگم صدیقی نے فانی بدایونی کے کلام کی شرح لکھی ہے۔ یہ شرحیں درسی ضرورتوں کو پورا کرنے کے لئے لکھی گئی ہیں۔ جناب شمس الرحمٰن فاروقی نے تفہیم غالب کے ذریعے شرح نویسی کا جو معیار پیش کیا ہے وہ وقیع اور قابل قدر ہے۔ ادھر انھوں نے شعر شور انگیز کے نام سے میر تقی میر کے کلام کی شرح لکھی ہے۔ جس کی ایک جلد شائع ہو چکی ہے۔ ان کا یہ کارنامہ زیادہ وقیع اور قابل فخر ہے۔

ممکن ہے بعض لوگ شرح نویسی کو کوئی اہمیت نہ دیتے ہوں اور اسے ادب کے دائرے سے خارج سمجھتے ہوں، لیکن حقیقت یہی ہے کہ شرح نویسی نے ہماری تحقیق اور تنقید کی روایت کو استوار کرنے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ ایک کامیاب شرح کے تقاضوں اور مطالبات پر نظر کیجیے تو معلوم ہوگا کہ شرح نویسی کسی بھی سطح پر تدوین، تحقیق اور تنقید سے کم اہم کام نہیں اور اسے علم و فن کے زمرے میں داخل ہونے کا اتنا ہی حق حاصل ہے جتنا کہ تدوین، تحقیق اور تنقید کو۔ ایک کامیاب شرح علم و ادب کے رموز و نکات کا گنجینہ ہوتی ہے اور تحقیق و تنقید کی بنیادی اساس بنتی ہے۔ دور کیوں جاتے ہیں، تدوین کو ہمارے یہاں کوئی وقعت حاصل نہیں تھی، کیونکہ کوئی معیاری نمونہ سامنے نہیں آیا تھا۔ رشید حسن خاں نے فسانۂ عجائب مدوّن کر کے ایک معیاری نمونہ پیش کیا اور اہل علم کو اندازہ ہو گیا کہ تدوینِ متن کا کام بھی علم و فن کا ایک مستقل شعبہ ہے اور بڑی اہمیت و قدر و قیمت کا حامل۔

ادھر شرح نویسی کی اہمیت و افادیت بہت بڑھ گئی ہے۔ شرح نویسی کا کام اس زمانے میں بھی اہم تھا جب عربی و فارسی کی تعلیم حسب ضرورت ہر طالب علم کو حاصل تھی اور تعلیم کا معیار کافی بلند تھا۔ علاوہ ازیں ہمارے اساتذہ تشریح کے دوران کلاسیکی ادب کی

خوبیوں اور خامیوں کو پوری طرح واضح کرنے کی کوشش کرتے تھے۔ لیکن اب کچھ تو حالات کے جبر نے اور کچھ ہماری سہل انگاری نے اردو کی تعلیم کی جڑیں کھوکھلی کر دی ہیں۔ اردو ادب کی تعلیم و تدریس میں شعری اور نثری متن کی شرح کا کام سب سے زیادہ خوفناک اور خطرناک ہو گیا ہے۔ کچھ لوگ کوشش کرتے ہیں تو وہ اس پر منتج ہوتی ہے:

ع دل مت پٹک نظر سے کہ پایا نہ جائے گا۔

اس کے معانی پر بھی اصرار تھا کہ اے محبوب دل کو نظروں سے مت پٹک یعنی مت گرا۔ یا پھر وہ نبیوں میں رحمت لقب پانے والا۔ رسول اکرم صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم تجارت پیشہ تھے اور ایمان دار، اس لیے پیشے کے بنیے تھے اور ایمانداری کی وجہ رحمۃ للعالمین۔

ان تشریحات کا تحریری ثبوت پیش نہیں کیا جا سکتا۔ لیکن ہم جس زبان کو کوثر و تسنیم میں دھلی ہوئی زبان کہتے ہیں اور اس پر جان چھڑکتے ہیں اس میں تحریری طور پر یہ باتیں ملتی ہیں۔ مثلاً اس کام کا آغاز سب سے پہلے آج سے تین برس قبل شروع ہوا تھا۔ میں نے اس ضمن میں فلاں فلاں کتاب سے استفادہ حاصل کیا۔ اس سال مولانا آزاد کی یوم پیدائش منائی گئی اور خراج عقیدت پیش کی گئی۔ اردو اور ہندی والوں کے آپسی اختلاف جاری ہیں۔ بہر حال شعری اور نثری اقتباسات کی بلند خوانی سے لے کر تشریح تک کے ہفت خواں طے کرنا خار زار میں سینے کے بل چلنا ہے۔ سہل انگاری اور کم فرصتی کے اس دور میں تشریح جیسا دردِ سر کا کام کیوں کیا جائے، جب کہ سستی تنقید کی بھرمار نے ہمیں ایک سہل نسخہ فراہم کر دیا ہے ہم متن پڑھانے کے بجائے متون کے تخلیق کاروں پر تنقید کرنے میں عافیت سمجھتے ہیں۔ شعر میر کا ہو یا غالب کا، مومن کا ہو یا فانی کا، نثری اقتباس سب رس سے ہو یا کربل کتھا سے، باغ و بہار سے ہو یا فسانۂ عجائب سے، فسانۂ آزاد سے ہو یا غبار خاطر سے، نیرنگ خیال سے ہو یا مضامین رشید احمد صدیقی سے، ہم سبھی کے یہاں سلاست، روانی، شگفتگی، تازگی، ندرت کی نشاندہی کر کے تنقید کے فرض سے یکساں سبک دوش ہو جاتے ہیں۔ کچھ اساتذہ اذہان پر زیادہ زور ڈالتے ہیں تو درد و داغ و سوز و ساز، نور و سرور، جستجو و آرزو اور بسی ہوئی بجلیوں کے جلوے دکھا کر طلبہ کو مدہوش کر دیتے ہیں۔ اس طرح طالب علم خوش رہتا ہے اور استاد خوش وقت۔

# URDU GHAZALS
# OF
# GHALIB

## ENGLISH TRANSLATION OF SELECTED URDU GHAZALS

translated by
Dr. YUSUF HUSAIN KHAN

# غزلیات غالب (اردو)

مرتبہ ڈاکٹر یوسف حسین خاں

غالب کی غزلوں کے انتخاب کے کئی انگریزی ترجمے
شائع ہو چکے ہیں لیکن یہ ترجمہ ایک اسکالر کا ہے،
جو غالب کا مزاج شناس ہے۔ اسی لیے ہمارا یقین ہے
کہ اب تک کے تمام انگریزی ترجموں میں یہ ترجمہ
سب سے زیادہ بہتر اور مستند ہے۔
ترجمے کے ساتھ اصل غزلیں بھی شامل کی
گئی ہیں۔

قیمت : ۹۶ روپے

کمال احمد صدیقی

# علی حیدر نظم طباطبائی کی شرحِ دیوانِ غالب

علی حیدر حیدر و نظم طباطبائی کی شرح دیوان غالب کی شاید سب سے اہم خصوصیت یہ ہے کہ انھوں نے شعر کے تخلیقی عمل اور مضمون کے پس منظر پر بھی سیر حاصل تبصرہ کیا ہے۔ طباطبائی کی وسعتِ مطالعہ مسلم ہے، اس کے باوجود ہر جگہ ان کے خیال سے اتفاق کرنا مشکل ہے۔ ان کے تبحّر علمی کی وجہ سے یہ شرح ایک علمی کارنامہ ہے، جو طلبہ کے لیے کلید سے زیادہ تفہیم غالب کے باب میں ایک اہم اضافہ ہے۔ انھوں نے غالب کے کئی اشعار کی درست قرأت کی نشاندہی کی، یہ بات دوسری ہے کہ ہمارے ملک کے اہم اور مقتدر غالب شناسوں نے اپنے نسخوں میں غلط قرأتیں ہی نقل کی یا کرائی ہیں۔

طباطبائی نے متداول دیوان کی شرح لکھی ہے۔ ہر شعر کے بارے میں لکھنا، یا ایک ہی قبیل کی وضاحتوں کو مختلف ذیلی عنوانات کے تحت رکھنا اکتا دینے والا کام ہوگا۔ میں اس اسلوب کے ماہروں میں سے نہیں ہوں اس لیے زیادہ لائق توجہ اشعار کو اسی ترتیب سے لوں گا جس ترتیب سے وہ دیوان یا شرح میں آئے ہیں۔

ص ۱۔ نقش فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا ... کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

"مصنف مرحوم ایک خط میں خود اس مطلع کے معنی بیان کرتے ہیں: ایران میں رسم ہے کہ داد خواہ کاغذ کے کپڑے پہن کر حاکم کے سامنے جاتا ہے۔ جیسے مشعل دن

کو جلانا، یا خون آلودہ کپڑا بانس پر لٹکائے جانا۔ پس شاعر خیال کرتا ہے کہ نقش کس کی شوخیِ تحریر کا فریادی ہے، کہ جو صورتِ تصویر ہے، اس کا پیرہن کاغذی ہے۔ یعنی ہستی، اگرچہ مثل ہستی تصاویر اعتبار محض، موجب رنج و ملال و آزار ہے غرض مصنف کی یہ ہے کہ ہستی میں مبدء حقیقی سے جدائی و غیریت ہوجاتی ہے اور اس معشوق کی مفارقت ایسی شاق ہے کہ نقش تصویر تک اس کا فریادی ہے، اور پھر تصویر کی ہستی کوئی ہستی نہیں۔ مگر فنافی اللہ ہونے والے کی اُسے بھی آرزو ہے کہ اپنی ہستی سے نالاں ہے۔ کاغذی پیرہن فریادی سے کنایہ فارسی میں کچھ ہے اور اردو میں ممنون کے کلام میں اور مومن خاں کے کلام میں بھی میں نے دیکھا ہے۔ مگر مصنف کا یہ کہنا کہ ایران میں رسم ہے کہ دادخواہ کاغذ کے کپڑے پہن کر حاکم کے سامنے جاتا ہے، میں نے یہ ذکر نہ کہیں دیکھا نہ سنا۔ اس شعر میں جب تک کوئی ایسا لفظ نہ ہو، جس سے فنا فی اللہ ہونے کا شوق، اور ہستیِ اعتباری سے نفرت ظاہر ہو، اس وقت تک اسے بامعنی نہیں کہہ سکتے۔ کوئی جان بوجھ کر تو بے معنی کہتا نہیں۔ یہی ہوتا ہے کہ وزن و قافیہ کی تنگی سے بعض بعض ضروری لفظوں کی گنجائش نہیں ہوئی اور شاعر سمجھا کہ مطلب ادا ہوگیا تو جتنے معنی کہ شاعر کے ذہن میں رہ گئی (گئے) اسی کو المعنی فی بطن الشاعر کہنا چاہیے۔ اس شعر میں مصنف مرحوم کی غرض یہ تھی کہ نقش تصویر فریادی ہے ہستی بے اعتبار بے توقیر کا، اور یہی سبب ہے کاغذی پیرہن ہونے کا۔ ہستی بے اعتبار کی گنجائش نہ ہوسکی اس سبب سے کہ قافیہ مزاحم تھا، اور مقصود تھا مطلع کہنا۔ ہستی کے بدلے شوخیِ تحریر کہہ دیا اور اس سے کوئی قرینہ، ہستی کے حذف پر نہیں پیدا ہوا۔ آخر خود ان کے منہ پر لوگوں نے کہہ دیا کہ شعر بے معنی ہے۔"

اس مطلع کے سلسلہ میں سب سے اہم بات یہ ہے کہ ان کے متداول دیوان ہی کا نہیں، نسخۂ بھوپال اور نسخۂ شیرانی کا بھی یہ پہلا شعر ہے۔ نسخۂ بھوپال اب فراہم نہیں ہے۔ نسخۂ حمیدیہ سے کچھ اندازہ لگانا ممکن ہوسکتا ہے۔ نسخۂ شیرانی کے ورق ایک رخ ب کے بارے میں امتیاز علی خاں عرشی نے اپنے نسخے کے پہلے ایڈیشن کے ص ۱۰۱ پر جو تفصیل دی ہے وہ بھی درست نہیں ہے۔

"اب پر سرخ، سبز، نیلی اور سنہری لوح ہے، جس کے بیچ میں یا فتاح لکھا ہے۔ اس کے بعد بسم اللہ ہے، اور پھر غزلیں شروع ہو کر ورق ۱۰۶ پر یکایک ختم ہو جاتی ہیں۔"

نسخۂ شیرانی کا عکس میرے پیش نظر ہے۔ لوح کے نیچے درمیان میں صرف بسم اللہ نہیں، بلکہ نستعلیق میں پورا کلمہ بسم اللہ الرحمٰن الرحیم لکھا ہے۔ اسی سطر میں دہنی طرف "رب یسر" اور بائیں طرف "تمم بالخیر" لکھا ہے۔

مطلب عرض کرنے کا یہ ہے کہ غالب روایت شکن اور روایت پرست بہ یک وقت ہیں۔ دیوان کا پہلا شعر حمد میں ہونا ایک روایت ہے، اور غالب نے بھی اس بات کو ملحوظ رکھا ہے؛ دیوان کا پہلا مطلع حمد میں ہے، لیکن شکر میں نہیں، شکایت میں۔ اس شکایت میں شوخی ہے اور ساتھ ساتھ خالق کائنات کے قادر مطلق اور مخلوق کے کاغذی پیراہن مرقع ہونے کا اعتراف، کہ یہ مرقع اسی کی شوخیِ تحریر سے وجود میں آئے۔

غالب کے بہت سے اچھے شعروں میں یہ اسلوب موجود ہے کہ ایک حصہ مضمون کا حذف ہوتا ہے۔ یہ دربطنِ شاعر والی بات نہیں ہے۔ شعر کے بے معنی ہونے، یا مضمون کا ایک حصہ دربطنِ شاعر ہونے کا جو اعتراض کیا گیا ہے، وہ شاید بہت درست نہیں ہے۔

ص ۱۴۔ "بزم شاہنشاہ میں اشعار کا دفتر کھلا رکھیو یارب یہ درِ گنجینۂ گوہر کھلا

اس شعر میں یہ اشارہ ہے کہ بزم شاہی، جو گنجینۂ گوہر ہے، تو فقط اسی سبب سے ہے کہ میرے اشعار کا دفتر وہاں کھلا ہے، اور یہ دعا کی ہے کہ اس در کو کھلا رکھ۔ اس کے معنی یہ ہیں کہ آباد رکھ اور اس کا فیض جاری رکھ۔"

یہ تو نہیں کہ طباطبائی نے جو معنی بیان کیے ہیں، وہ نادرست ہیں، زیادہ قرین قیاس یہ بات ہے کہ اس شعر میں تعلّی نہیں۔ خود بہادر شاہ ظفر شاعر تھے، اور اگرچہ مرزا کے شاگرد تھے، لیکن اس کے باوجود مرزا ان کے حلقۂ مریدین میں شامل ہو چکے تھے، اور ایسی تعلّی کی جرأت نہیں کر سکتے تھے۔ مرزا اپنے ولی نعمتوں کے آگے سرِ تسلیم خم ہی رکھتے تھے۔ یہ غزل پہلی بار نسخۂ لاہور میں لکھی گئی۔ جس کا سنہ کتابت ۱۸۵۲ء ہے۔ دو برس پہلے وہ دربار سے وابستہ ہو چکے تھے۔ شاہانِ تیموریہ کی

تاریخ لکھنے کی خدمت ان کے سپرد کی گئی تھی۔ ان کی ایک غزل کا مقطع ہے:

غالب وظیفہ خوار ہو، دو شاہ کو دعا　　وہ دن گئے کہ کہتے تھے نوکر نہیں ہوں میں

یہ غزل کب لکھی گئی تھی؟ اس کے بارے میں ۹ر جون ۱۸۶۶ء کے خط میں مرزا نے والی رامپور کلب علی خاں کو لکھا تھا:

"... جب بادشاہِ دہلی نے مجھے نوکر رکھا اور خطاب دیا، اور خدمت تاریخ نگاری سلاطین تیموریہ مجھ کو تفویض کی، تو میں نے ایک غزل طرزِ تازہ پر لکھی۔ مقطع اس کا یہ ہے:

غالب وظیفہ خوار ہو، دو شاہ کو دعا　　وہ دن گئے کہ کہتے تھے نوکر نہیں ہوں میں

اب مقطع کی صورت بدل کر حضور کی نذر کرتا ہوں۔"

اور مقطع حذف کرکے یہ قطعہ لکھا:

در پر امیر کلب علی خاں کے ہوں مقیم　　شایستۂ گدائیِ ہر در نہیں ہوں میں

بوڑھا ہوا ہوں، قابل خدمت نہیں اسد　　خیرات خوارِ محض ہوں، نوکر نہیں ہوں میں

اپنے ولی نعمتوں کے تئیں مرزا کا جو رویہ تھا، اسے پیش نظر رکھیں، تو اس مطلع میں مرزا نے تعلی نہیں کی ہے۔ اشعار کا دفتر صرف ان کا نہیں، بلکہ بادشاہ کے اشعار کا دفتر ہے۔

اسی غزل کا دوسرا مطلع ہے:

شب ہوئی پھر انجم رخشندہ کا منظر کھلا　　اس تکلف سے کہ گویا بتکدے کا در کھلا

طباطبائی لکھتے ہیں: "فقط تاروں کے کھلنے کا سماں دکھایا ہے۔ یہ شعر غزل کا نہیں، بلکہ قصیدے کی تشبیب کا ہے۔ غالباً اور شعر اس کے ساتھ ہوں گے، جو انتخاب کے وقت نکال دیے گئے۔"

قصیدے اور غزل کی ہیئت ایک ہے۔ ایک خیال یہ بھی ہے کہ قصیدے کی تشبیب، ایک مطلع کے ساتھ الگ ہوئی، تو غزل وجود میں آئی۔ یوں بھی غزل، قصیدے کے حصے طور پر، سودا اور غالب وغیرہ کے یہاں ملتی ہے۔

غزل مثنویوں میں بھی شامل کی گئی۔ میر حسن اور مومن وغیرہ کے یہاں مثالیں موجود ہیں۔ اگر یہ نظریہ درست ہے کہ قصیدے کی تشبیب، آزادانہ وجود سے غزل بنی تو پھر طباطبائی کا تبصرہ بہت بامعنی ہے۔ ان سے اتفاق کرنا مشکل اس وجہ سے بھی ہے کہ یہ شعر نہیں، غزل کا دوسرا مطلع ہے۔ قصیدے میں دو مطلع

مطلع نہیں ہوتے۔ قصیدے میں ایک حصہ مطلع کہلاتا ہے اگر مطلع سے ابتدا ہو۔ ابتدا شعر سے ہو تو اسے قطعہ کہتے ہیں۔

سوال طباطبائی جیسے جید عالم نے اٹھایا ہے، اس لیے اس پر سنجیدگی سے غور کرنا ضروری ہو جاتا ہے۔

۱۔ جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے، قصیدے میں دو متصل مطلع نہیں ہوتے۔ یہ مطلع ہے تشبیب کا شعر نہیں ہے۔

۲۔ قلعۂ معلیٰ سے غالب کا تعلق پیدا ہو چکا تھا۔ اس لیے غزل میں مدحیہ اشعار رکھنا کچھ ایسی تعجب کی بات نہیں۔

۳۔ ۱۸۴۱ء میں جب پہلی بار مرزا کا کلام چھپا، تو جو اشعار انھوں نے نظری کر دیے تھے، ان کے اسلوب کو انھوں نے ہمیشہ کے لیے ترک کر دیا۔ لیکن بعد کے کلام کا کوئی حصہ انھوں نے نظری نہیں کیا۔ ہاں مصرعوں میں معمولی سی ردّ و بدل کرتے رہے۔ ایک مصرع پورا ابھی بدلا۔ خطوں یا تیسرے سے پانچویں یڈیشن تک میں الفاظ کی نشست میں فرق ملتا ہے۔ اس مطلع کے سلسلے میں ایک اہم بات یہ بھی ہے کہ لوہارو کی ایک بیاض میں دوسرا مصرع یہ ہے:

اس تکلف سے کہ بت خانے کا گویا در کھلا

۴۔ یہ غزل رمل مثمن سالم محذوف الآخر میں ہے۔ ایک قصیدہ اسی ردیف اور انھی قوافی میں رمل مسدس میں ہے:

صبحدم دروازۂ خاور کھلا　　　مہرِ عالمتاب کا منظر کھلا

اسی کی تشبیب میں یہ بے پناہ شعر ہے:

صبح آیا جانبِ مشرق نظر　　　اک نگارِ آتشیں رخ، سر کھلا

قصیدے میں یہ شعر ہے۔ غزل میں ہوتا، تو غزل کا شعر سمجھا جاتا۔ گریز کے بعد مدح کا سلسلہ بکھرنے لگا تو:

باغِ معنی کی دکھاؤں گا بہار　　　مجھ سے گر شاہِ سخن پر در کھلا

اور اس طرح غزل کے لئے گنجائش نکال لی:

ہو جہاں گرمِ غزل خوانی نفس　　　لوگ جانیں طبلۂ عنبر کھلا

اور پھر ۹ شعروں کی غزل ہے جس کا مقطع ضرب المثل بن گیا ہے:

دیکھیو، غالبؔ سے گر الجھا کوئی          ہے ولی پوشیدہ اور کافر کھلا

ہو سکتا ہے، اس قصیدے کی وجہ سے طبا طبائی کو خیال آیا ہو کہ غالبؔ نے مثمن زمین میں بھی قصیدہ لکھنا چاہا ہوگا۔ لیکن یہ بات اپنی جگہ ہے کہ پہلا مطلع مدح کا ہے اور قصیدہ اس طرح شروع نہیں ہوتا۔ پھر بھی، یہ بات بعید از امکان قرار نہیں دی جا سکتی۔ خاص طور سے جب یہ طبا طبائی جیسے ژرف بیں کا احساس ہو، کہ غالب نے مثمن زمین میں قصیدہ لکھنا چاہا ہو اور بعد میں اسے غزل کی طرف موڑ دیا۔

ص ۱۸، "عشرتِ قتلگہِ اہلِ تمنا مت پوچھ          عید نظارہ ہے شمشیر کا عریاں ہونا

یعنی قتل گاہ میں عشاق کو ایسی مسرت حاصل ہے کہ شمشیر کو عریاں دیکھ کر وہ جانتے ہیں کہ ہلال عید (کا) نظارہ دکھائی دیا۔ لفظ ہلال تنگی وزن سے نہ آسکا، اور شعر کا مطلب ناتمام رہ گیا۔"

طبا طبائی کی شرح میں، نوّے برس پہلے کے اسلوب کتابت کے مطابق، اضافتیں عام طور سے نہیں دکھائی گئی ہیں۔ خاص طور سے وہ، جو کسرہ سے لکھی جاتی ہیں۔ پہلے مصرع میں، شروع کے تین لفظوں میں تین متوالی اضافتیں واضح ہیں۔ اہلِ تمنا میں اضافت نہ بھی ہو تو مصرع موزوں ہے۔ لیکن اردو میں اہلِ تمنا ہی رائج ہے۔ اہل تمنا، اضافت کے بغیر بھی نادرست نہیں۔ مالک، اہل اور صاحب ایسے الفاظ ہیں، جن میں کسرۂ اضافت دینا ضروری نہیں، بلکہ اضافت کے بغیر پہلے فصیح سمجھے جاتے تھے۔ ہم اردو والے آج بھی اہلبیت متصل املا سے لکھتے ہیں، لیکن اب اسے اضافت کے ساتھ بولنے لگے ہیں۔

دوسرے مصرع میں امتیاز علی خاں عرشی اور مالک رام نے اپنے نسخوں میں "عیدِ نظارہ" اضافت کے ساتھ لکھا ہے۔ میری ناقص رائے میں یہ اضافت درست نہیں۔ عید نظارہ ہے شمشیر کا عریاں ہونا۔ کسرہ کے بغیر اضافت معکوس کے ساتھ یا اس کے بغیر بھی مصرع زیادہ واضح اور بامعنی ہے۔

طبا طبائی نے ہلال کا لفظ، تنگی وزن کی وجہ سے نہ لائے جا سکنے کی بات کی ہے، اس سے اتفاق کرنا مشکل ہے۔ اگر انھوں نے شرح پر نظر ثانی کی ہوتی تو شاید یہ اعتراض واپس لے لیتے۔ نہ جانے کس عالم میں یہ اعتراض وارد کیا۔ ہلال کا لفظ مصرع میں ہوتا، تو تشبیہ ہوتی۔ اس کے ذہن نے

ہے یہ استعارہ ہے۔

"لے گئے خاک میں ہم داغِ تمنائے نشاط تو ہو اور آپ بصد رنگ گلستاں ہونا

یعنی ہم داغ لے کے چلے۔ اب تجھے باغ باغ ہونا مبارک ہو۔ اور یہی محاورہ ہے۔

باغ باغ ہونے کی جگہ پر گلستاں ہونا خاص مصنف کا تصرف ہے۔"

ایہام کی شاعری ترک کی جا چکی تھی۔ لیکن غالب نے خیال آفرینی اور معنی آفرینی کے نام پر ایک نئے ڈھنگ سے ایہام گوئی کا تجربہ کیا جو دراصل لفظ آفرینی کا دوسرا نام ہے، خود اس رنگ کو انھوں نے اپنا بیدلی رنگ بتایا، اس لیے ایسا ہی کہا جانے لگا۔ طباطبائی نے غالب کے اس اسلوب کو پکڑ لیا تھا۔ لیکن یہاں انھوں نے گلستاں میں جو ایہام محاورے باغ باغ ہونا کی وجہ سے دیکھا، وہ حقیقتاً ہے نہیں: ہم تمنائے نشاط کی حسرت دل میں لیے تہِ خاک چلے گئے۔ اب (اے گلِ خوبی) تو سو رنگوں میں خود کو سنوارے، گلستاں کی طرح مہکے، تو تجھے دیکھنے والا کون ہوگا۔ گلِ خوبی محذوف ہے۔ اگر ایسا نہ بھی مانیں تو معنی یہی ہوں گے۔ دوسرے مصرع میں لفظ آپ کی بڑی اہمیت ہے۔

ص ۱۹۔ "یک قدم وحشت سے درسِ دفترِ امکاں کھلا جادہ اجزائے دو عالم دشت کا شیرازہ تھا

یک قدم وحشت سے، وحشت کا مرتبۂ ادنیٰ مقصود ہے۔ اور اجزائے دو عالم دشت بمنزلۂ اجزائے عالم عالم دشت، یا اجزائے دو عالم دشت ہے، جس سے مراد کثرتِ ویرانی ہے یعنی ممکنات نے اپنے مبدء سے ایک ذرا سی وحشت و مغائرت جو کی، تو عالمِ امکان موجود ہو گیا۔ اور اس وحشت کا ایک قدم جس جادہ پر پڑا گویا وہ اوراقِ دو صد دشت کا شیرازہ تھا۔ اس سبب سے کہ وحشت میں جب قدم اٹھے گا، دشت ہی کی طرف اٹھے گا، اور عارف کی نظر میں تمام عالمِ امکاں ویران ہے۔ دو عالم دشت کی ترکیب میں مصنف نے دشت کی مقدار کا پیمانہ عالم کو بنایا ہے۔ جس طرح ماندگی کی مقدار پیمانہ بیابان کو، اور تامل کی مقدار کا پیمانہ زانو کو، اور آرزو کا پیمانہ شہر کو قرار دیا ہے۔"

طباطبائی کی بات میں استدلال اور منطق دونوں کا وزن ہے اور ان کا بیان مرزا کے بیدلی رنگ کی اچھی تشریح بھی ہے۔ لیکن میری ناقص رائے میں دو عالم پیمانہ نہیں ہے۔ مرزا کی مراد "دشتِ دو عالم" سے ہے، اور انھوں نے "دو عالم دشت" میں اضافتِ معکوس رکھی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ

یہ بہت الجھا ہوا شعر ہے، اور مرزا اپنا مافی الضمیر واضح طور سے ادا نہ کرسکے۔ درس برائے وزنِ شعر نہیں۔ اگر اس کے معنی سبق یا دفترِ امکاں پڑھنے کے لیں تو یہ حشو و زوائد میں ہوگا۔ درس میں ایہام ہے اور یہاں اس کے معنی ہیں چھانٹنا، الگ الگ کرنا، جیسے گیہوں سے بھوسا الگ کیا جائے۔ دشت دو عالم سے جی اوبھ گیا۔ اور وحشت ہوئی تو خوب و ناخوب امکانات کو الگ الگ کیا۔ جادہ ہر وہ قدم ہے جو وحشت میں اٹھتا ہے۔ ہر جادہ شاہراہ کی طرف جاتا ہے اور ہر شاہراہ منزل کی طرف جاتی ہے حق شناسی عقل سے نہیں وحشت، یعنی جنون سے حاصل ہوتی ہے۔ گویا جنون ہی ادراک ہے۔

ص ۲۲۔ ° دماغِ عطرِ پیراہن نہیں ہے غمِ آوارگیہائے صبا کیا

صبا سے مراد بوئے گل ہے۔ اس سبب سے کہ صبا ہی کے چلنے سے پھول کھلتے ہیں تو اس میں بوئے گل ملی ہوئی ہوتی ہے اور یہ ظاہر ہے کہ اگر صبا آوارہ و پریشان نہ ہوتی تو سب پھولوں کی خوشبو ایک ہی جگہ جمع ہو جاتی۔ لیکن شاعر کہتا ہے کہ مجھے پیراہن کے بسانے ہی کا دماغ نہیں ہے۔ آوارہ مزاجیِ صبا کی کیا پروا، جیسے ہوسِ دنیا نہ ہو، اسے بے وفائیِ دنیا کا کیا غم؟

طباطبائی مرحوم نے اس شعر پر سرسری نظر ڈالی۔ یہ نہیں کھلتا کہ عطرِ پیراہن متکلم کا ہے یا محبوب کا۔ صبا سے پھول کھلنا اور اس کا پھولوں کی خوشبو لانا حقیقتیں ہیں لیکن اس شعر کی حقیقتیں نہیں۔ اس شعر کو پڑھ کر ذہن انشا کے مشہور شعر کی طرف جاتا ہے: الگ ہٹ نکہتِ بادِ بہاری الخ۔ یہی مزاج مرزا کے اس شعر کا بھی ہے۔ مجھے عطر کی وہ خوشبو بھی گراں ہے، جو میرے پیراہن میں بسی ہے۔ (اور یہ خوشبو اس عطر کی ہے، جس میں محبوب کا پیراہن بسا تھا) صبا جو یہاں وہاں سے مہک لے کر آیا کرتی تھی اور اب کہیں اور ماری ماری پھر رہی ہے۔ اس کا کوئی جھونکا، کوئی مہک لے کر میرے پاس نہیں آتا۔ تو مجھے اس کا بھی غم نہیں۔

اس شعر کے سلسلے میں ایک قابلِ ذکر بات یہ بھی ہے کہ عرشی اور مالک رام نے اپنے نسخوں میں عطرِ پیراہن رکھا ہے۔ عطرِ پیراہن ظاہر ہے محبوب ہی ہو سکتا ہے۔ محبوب سے بیزاری کا اظہار یہ قرأت تسلیم کرنے کے لیے کوئی معقول وجہ نہیں۔ خاص طور سے اس غزل کے دوسرے اشعار میں فکر کی سمت کی وجہ سے۔

ص ۵۲ ـ ۵۳: کون ہوتا ہے حریفِ مئے مرد افگنِ عشق ہے مکرر لبِ ساقی میں صلا میرے بعد

لبِ ساقی جو صلا کرتا ہے، اس کا بیان پہلے مصرع میں ہے۔ یعنے کوئی ایسا ہے کہ شرابِ عشق کا جام پیے۔؟ میں کاتب کی غلطی معلوم ہوتی ہے۔ یہاں "یا پہ" چاہیے۔ اس شعر میں لوگوں نے زیادہ تدقیق کی ہے، مگر جادۂ مستقیم سے خارج ہے۔"

نظم طباطبائی کی شرح ۱۹۰۱ء میں شائع ہوئی تھی۔ یادگارِ غالب چار برس پہلے ۱۸۹۷ میں شائع ہوئی تھی۔ حالی نے یادگار میں اس شعر سے بھی بحث کی ہے اور طباطبائی کا اشارہ اسی طرف ہے اس سے واضح ہوتا ہے کہ طباطبائی نے یادگارِ غالب پر بھی نظر ڈالی تھی۔ ان کی طبع کی سلامت روی، ان کے تجویز کیے ہوئے متن سے واضح ہے۔ انھوں نے متون کا موازنہ نہیں کیا تھا، لیکن ان کے نزدیک جو قیاسی اصلاح تھی، وہ متن کی تدوین کے لیے رہنمائی کرتی ہے۔

نسخۂ حمیدیہ میں نسخۂ بھوپال کی قرأت کا حامل مصرع ہے:

ہے مکرر لبِ ساقی پہ صلا میرے بعد (ص ۶۶)

نسخۂ شیرانی میں ورق ۷۲، رخ ب پہ "پَے" لکھا گیا۔ مطبع نظامی کانپور سے چوتھا ایڈیشن ۱۸۶۲ میں چھپا تھا اس میں "پہ" ہے۔ ایک سال پہلے اودھ اخبار والے ایڈیشن میں غلطیاں رہ گئی تھیں، جو مرزا نے خود درست کی تھیں۔ اس لیے تیسرے ایڈیشن کے متن کو آخری متن نہیں سمجھا جا سکتا۔

عرشی اور مالک رام نے اپنے نسخوں میں "پہ" کے بجائے "میں" رکھا ہے اگرچہ مرزا نے چوتھے ایڈیشن میں "پہ" رکھوایا۔ "پہ" ہی درست قرأت سمجھنا چاہیے۔ خاص طور سے جب مرزا نے خود یہ لفظ آخری قرأت کے لیے رکھا ہو۔ اور پھر طباطبائی ایسا اہلِ زبان ایسا کہے۔ جو دلی اور لکھنؤ، دونوں کے محاورے پر مکمل عبور رکھتا تھا۔

ص ۵۹: "بک جاتے ہیں ہم آپ متاعِ سخن کے ساتھ لیکن عیارِ طبع خریدار دیکھ کر

پہلے مصرع کا مطلب یہ ہے کہ میرے کلام کا جو خریدار ہوتا ہے، میں اس کے ہاتھ خود بک جاتا ہوں اور دوسرے مصرع میں یہ اشارہ ہے کہ میرے کلام کا مذاق صحیح ہونا دلیل ہے اس شخص کے اہلِ کمال ہونے کی، اور یہ باعث ہے میرے خود اس کے ہاتھ بک جانے کا۔"

پرانے قلمی اور مطبوعہ نسخوں میں عام طور سے اضافتیں نہیں دکھائی جاتی تھیں طباطبائی نے بھی کہیں اضافتیں دکھائی ہیں اور کہیں نہیں۔ یہاں پہلے مصرعے میں اضافت دکھائی گئی ہے۔

یہ غالب کا ایسا شعر ہے جس کا دوسرا مصرعہ مفتی انوار الحق، امتیاز علی عرشی اور مالک رام نے اپنے نسخوں میں یہ رکھا ہے :

لیکن عیارِ طبعِ خریدار دیکھ کر

مالک رام نے "یادگار غالب" کے مکتبہ جامعہ ایڈیشن کی تصحیح کی ہے اور ص ۱۹۶ پر حالی کے اسی طرح مصرع لکھنے کی نشاندہی کی ہے۔ یہ قرأت حالی سے منسوب کرتے ہیں۔

معنی تو "عیارِ طبعِ خریدار" سے برآمد کیے جاسکتے ہیں۔ یعنی طبعِ خریدار کی میزان، کسوٹی دیکھ کر ہم متاعِ سخن ہی نہیں، خود کو بھی بیچ دیتے ہیں۔ لیکن یہ سپاٹ سا مضمون ہے۔ غالب کا اسلوب کچھ اور ہے۔ "عیار طبع خریدار" کے معنی وہ خریدار ہے، جو کھرے کھوٹے کی پہچان رکھتا ہو۔ مرزا ترازو دیکھ کر نہیں، عیار طبع خریدار دیکھ کر متاعِ سخن کے ساتھ خود بک جاتے ہیں۔

بتے برس اُدھر تک یائے مجہول اور یائے معروف کا غلط ہوتا تھا اور اس کی مثالیں طباطبائی کی شرح میں بھی موجود ہیں چنانچہ ص ۸۹ پر شعر یوں لکھا ہے :

"غم نہیں ہوتا ہے آزادوں کو بیش از یک نفس     برق سے کرتے ہیں روشن شمعِ ماتم خانہ ہم"

تشریح اس شعر کی یوں کی ہے :

" ہمارے ماتم خانہ میں شمع اگر ہے، تو برق ہے۔ جب دم بھر سے زیادہ ہم غم نہیں کرتے، تو روشنی بھی دم بھر سے زیادہ ہونے کی ضرورت نہیں۔"

یہ معنی شعر کے اس وقت ہوتے ہیں، جب دوسرے مصرع میں سے نہیں سی پڑھیں۔

غم نہیں ہوتا ہے آزادوں کو بیش از یک نفس     برق سی کرتے ہیں روشن شمعِ ماتم خانہ ہم

اس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ طباطبائی نے شعر اسی قرأت سے پڑھا۔ مرزا کے اس شعر کی صحیح قرأت مقرر کرنا طباطبائی کا ایک یادگار کارنامہ ہے۔ یہ کوئی اطمینان کی بات تھیں کہ آج بھی ہر معیاری اور غیر معیاری ایڈیشن میں یہ شعر غلط چھپ رہا ہے۔ اور غلط قرأت اس شعر کا مقدر بن گئی ہے۔

اعراب بالحروف کا طریقہ اب ترک کر دیا گیا؛ لیکن پرانے مخطوطات کی تدوین آج کے

اسلوب املا میں کرنے والے مرتبین سے افسوسناک غلطیاں ہوئی ہیں۔ کلام غالب بھی ان غلطیوں سے محفوظ نہیں رہا۔ اس شعر کی قرأت طباطبائی نے ص ۱۹۱ پر درست کی ہے۔ شعر متداول نسخوں میں اس طرح چھپتا آیا ہے:

گریہ نکالے ہے تری بزم سے مجھ کو  ہائے کہ رونے پہ اختیار نہیں ہے

"یہ وزن، مانوس اوزان میں سے نہیں ہے، اس وجہ سے کاتب نے اپنے وزن مانوس کی طرف پہلے مصرع کو کھینچ لیا ہے۔ اور سب نسخوں میں تری بغیر یا چھپا ہوا ہے۔ لیکن اس میں یہ قباحت ہے کہ دوسرا رکن فاعلاتُ ہونا چاہیے تھا۔ اس کی جگہ مفتعلن ہو جاتا ہے۔ تو ضرور ہے کہ تیری کہا ہوگا مصنف نے۔ اور اس صورت میں وزن مستقیم رہتا ہے۔ تیری میں سے آخر کی ی کو گرا دیں، اور درمیان کی باقی رکھیں۔"

اس غزل میں کوئی معرکے کا شعر سرانجام نہیں پایا۔ فارسی شعرا، خاص طور سے خاقانی نے اس آہنگ کو استعمال کیا ہے اس لیے مرزا نے بھی کوشش کی، اور کلام موزوں کیا۔ عہد غالب میں جب اعراب بالحروف لکھے جاتے تھے، تری اور تیری کی کتابت ایک طرح ہوتی تھی۔ موجودہ اسلوب میں یہ غزل نسخۂ حمیدیہ (ص ۱۷۲) نسخۂ عرشی (ص ۲۰۸) نسخۂ مالک رام: صدسالہ یادگار غالب کمیٹی، غالب انسٹی ٹیوٹ (ص ۱۳۵) میں ہے اور اس شعر کا پہلا مصرع سب میں نادرست لکھا ہے، ذمے دار کاتبوں کو قرار دینا کچھ مناسب بات نہیں۔

منسرح مسدس مطوی، مطوی مرفل: مفتعلن فاعلاتُ مفتعلاتن (۲ بار) آہنگ ہے۔ پہلے مصرع کی تقطیع یہ ہے:

گریے نکا (مفتعلن) لے ہ تیر (فاعلاتُ) بزم س مجھ کو (مفتعلاتن)

مذکورہ نسخوں میں جس طرح یہ مصرع لکھا ہے، وہ رجز میں جا پڑتا ہے:

گریے نکا (مفتعلن) لے ہ تری (مفتعلن) بزم س مجھ کو (مفتعلاتن)

عرشی اور مالک رام کے نسخوں میں ایک اور شعر غلط قرأت کے ساتھ ہے[1]

---

[1] نسخۂ عرشی، ۲۲۶، نسخۂ مالک رام (ص ۱۸۱)

گدا سمجھ کے وہ چپ تھا مری جو شامت آئے　　　اٹھا اور اٹھ کے قدم میں نے پاسباں کے لیے

طباطبائی نے ص ۲۶۶ پر پہلا مصرع درست قرأت کے ساتھ لکھا ہے۔

گدا سمجھ کے وہ خوش تھا، مری جو شامت آئی

نظم طباطبائی اردو، فارسی اور عربی کے عالم تھے۔ انھوں نے امرأالقیس کے مشہور قصیدۂ لامیہ کی شرح بھی لکھی تھی۔ اردو کے روزمرّے اور محاوروں کے بارے میں انھوں نے جو کچھ کہیں کہیں اپنے مختلف مضامین میں لکھا ہے اسے استناد کا درجہ حاصل ہے، لیکن بعض لسانی معاملات میں ان سے اتفاق کرنا ممکن نہیں۔ مثال کے طور پر:

ص ۱۹۰ "عشرتِ صحبتِ خوباں ہی غنیمت سمجھو　　　نہ ہوئی غالب اگر عمرِ طبیعی، نہ سہی

... طبیعی کو طبیعت سے اسم منسوب بنا لیا ہے۔ لیکن قاعدہ یہ ہے کہ فعیلۃ کے وزن پر جو لفظ ہو، اس کا اسم منسوب فعلی ہوتا ہے، جیسے حنیفہ سے حنفی ہے اسی طرح طبیعۃ سے طبعی ہے، مگر فارسی گو توالی حرکات کو ثقیل سمجھ کر ب کو ساکن کر دیتے ہیں۔ غرضیکہ طبیعی کو شعرائے لکھنؤ صحیح نہیں سمجھتے۔ اس وجہ سے کہ نہ تو یہ مضاف ہے جیسے حقیقی، نہ اجوف ہے، جیسے طویلی۔ پھر کیوں ی کو نہ گرائیں۔ علاوہ اس کے محاورۂ اردو میں بھی عمرِ طبعی کہتے ہیں۔"

طبیعی لفظ ہے۔ لغاتِ کشوری میں ص ۳۰۴ پر۔ طبیعی (عربی) منسوب طرف طبیعت کے، ذاتی، خلقی، پیدائشی۔

زبان کا ارتقا جس نہج پر ہوتا ہے، قواعد اور خاص طور سے ان زبانوں کے قواعد، جن سے لفظ مستعار ہوں، اس ارتقا کو اپنا پابند نہیں کر سکتے۔ میر اور سودا جب لکھنؤ میں تھے تو ایسا کون تھا، جو ان کی زبان پر اعتراض کرنے کا اہل ہوتا۔ زیادہ تفصیل میں نہ جاتے ہوئے سودا کے دو قصیدوں سے دو شعر حاضر کرتا ہوں:

۱۔ کرم انساں پہ جو ہر ہے طبیعی تیرا　　　خواہ ہو نیک کوئی، خواہ کوئی بد اعمال

---

۲۔ روشن جہاں ہے نظمِ طبیعی کی میری شمع　　　پروانہ واں ہیں طائرِ روحِ سخنوراں

ص ۱۰۵۔ وعدۂ سیرِ گلستاں ہے، خوشا طالعِ شوق     مژدۂ قتل مقدر ہے، جو مذکور نہیں
یعنی تماشائے لالہ و گل کا اس نے وعدہ کیا ہے اس سے میں سمجھ گیا کہ مجھے قتل کرے گا۔ یہ نصیب کہاں کہ سچ مچ میرے ساتھ سیرِ گلستاں کرے۔ عجب نہیں کہ مژدۂ قتل کی جگہ مژدۂ وصل کہا ہو۔

طباطبائی کی ژرف نگاہی اور شعر فہمی کی جتنی بھی داد دی جائے کم ہے۔ مرزا نے شاہ عالم مارہروی کو مئی ۱۸۶۰ء کے ایک خط میں چودھری عبدالغفور کے لیے یہ پیغام لکھا تھا:
"حضرت صاحب عالم کی تمنائے دیدار، بقید مارہرہ، کنایہ اس سے ہے کہ اور کسی کا دیدار مطلوب ہے
خواہش وصل مقدر ہے جو مذکور نہیں۔"

خط کا مصرع شعر میں بھی ہونا لازمی نہیں۔ خط میں ذرا سی تحریف کے ساتھ بھی مصرع شعر لکھا جا سکتا ہے۔ شعر جیسا کہ دیوان میں ہے، دولخت ہے۔ دونوں مصرعے اپنی اپنی جگہ بامعنی ہیں لیکن دونوں میں ربط نہیں ہے۔ ضلع / ایہام یا کوئی ایہامی تلازمہ بھی نہیں بنتا۔ قتل کی جگہ وصل رکھ دیں، تو شعر بامعنی ہو جاتا ہے۔ لیکن کسی بھی نسخے میں وصل نہیں ہے۔ سوا اس کے کہ یہ تصور کریں کہ اس پر مرزا کی نظر نہیں گئی، اور کچھ بن نہیں پڑتا۔

اب کچھ اس غزل کے بارے میں۔ پہلی بار یہ غزل نسخۂ شیرانی میں ملتی ہے۔ وہ بھی حوض میں نہیں بلکہ ورق ۴۲، رخ الف کے حاشیے پر، دو غزلیں ہیں۔ پہلی۔ آبرو کیا خاک اس گل کی کہ گلشن میں نہیں۔ دوسری۔ ذکر میرا بہ بدی بھی اسے منظور نہیں۔ شروع میں " از باندہ رسید" لکھا ہے۔
یہ بات بعید از امکان نہیں کہ حاشیے کے ناقل سے یا باندہ میں غزلیں نقل کرنے والے سے غلطی ہوئی ہو۔ جو تصحیح کے بغیر نقل ہوتی آئی۔ پھر مرزا کے خط میں مصرع کی بنیاد پر دیوان کا متن درست نہیں

---

لے نسخۂ عرشی میں شرح کے باب میں ص ۳۴۲ پر عرشی نے لکھا ہے: یہ غزل بھی حاشیۂ نا (شیرانی) پر درج ہے اور " از باندہ فرستادہ " کے عنوان سے شروع ہوتی ہے، یہ اندراج درست نہیں ہے۔ پہلی غزل کے اوپر " از باندہ رسید " لکھا ہے۔ اور دوسری سے پہلے غزل لکھا ہے " از باندہ فرستادہ ورق ۳۰ ب پر " ستایش گر ہے زاہد۔ الخ۔ یہ لکھا ہے (کمال)

کیا جا سکتا۔

ص ۲۲۳: "کبھی تو اس دل شوریدہ کی بھی داد ملے کہ ایک عمر سے حسرت پرست بالیں ہے

ایک عمر سے حسرت پرست بالیں ہونا دو معنی رکھتا ہے۔ ایک تو یہ کہ مدت سے بالیں پر سر رکھنے کی حسرت ہے۔ دوسرے یہ کہ ایسی ناتوانی ہے کہ بالیں سے سر اٹھ نہیں سکتا، اور اس صورت میں عجب نہیں کہ دل کا لفظ غلطِ کاتب ہو اور مصنف نے سرِ شوریدہ کہا ہو۔ مگر معنی شعر ہر طرح سے ظاہر ہیں۔"

شعر کی یہ شرح بھی طباطبائی کی ژرف بینی کی ایک اور دلیل ہے۔ مرتب نسخۂ حمیدیہ مفتی محمد انوار الحق سے سہو ہوا ہے۔ آٹھ شعروں کی یہ غزل دو جگہ ہے۔ ص ۲۲۳ اور ۲۲۴ پر چھ شعر مطلع سمیت اور ص ص ۲۶۹ اور ۲۷۰ پر چار شعر مقطع سمیت۔ دو شعر ایسے ہیں جو دونوں جگہ ہیں۔ ص ۲۷۰ پر مصرع ہے "کبھی تو اس دلِ شوریدہ کی بھی داد ملے"۔

نسخۂ شیرانی میں ۹۰ ب پر آٹھ شعر، بشمول مطلع و مقطع ہیں۔ زیر نظر شعر کا پہلا مصرع ہے:

"کبھی تو اس سرِ شوریدہ کی بھی داد ملے"

مالک رام کے نسخوں میں "دل شوریدہ" ہے (صدی ایڈیشن ص ۱۵۵) اور نسخۂ عرشی میں (ص ۲۱۳ پر) "سرِ شوریدہ" ہے۔ اموجان والے تیسرے ایڈیشن میں اور مطبع نظامی والے چوتھے ایڈیشن میں "دلِ شوریدہ" تھا۔ نسخۂ رامپور جدید میں "دلِ شوریدہ" لکھا گیا تھا لیکن عرشی نے ص ۱۵۱ پر اظہار کیا ہے کہ مرزا نے خود اصلاح سے دل کی جگہ سر کیا۔ "سرِ شوریدہ" نسخۂ شیرانی کی قرأت ہے، جو بحال ہوئی۔ طباطبائی کی نکتہ سنجی قابلِ داد ہے۔

اب ہم کچھ پچھلے ورق الٹتے ہیں اور ص ۱۰۱ پر واپس آتے ہیں۔

"رو میں ہے رخشِ عمر کہاں دیکھیے تھمے، نے ہاتھ باگ پر ہے نہ پا ہے رکاب میں

عمر توسن ہے۔ اور وہ توسن، جو سوار کے قابو میں نہیں، دیکھیے کتنی دور جا کر اس کو پشت سے گراتا ہے۔"

یہ شعر دو وجوہ کی بنا پر لیا گیا ہے۔ ایک یہ کہ اس کی قرأت سے اس بات کا تعین ہوتا ہے کہ نظم طباطبائی مرحوم کے پیشِ نظر ۱۸۶۱ء کا اموجان والا ایڈیشن تھا۔ اس میں ص ۳۶ پر

پہلے مصرع کا آخری لفظ تھمنے (تھمنے) ہے جو شارح نے اپنے اسلوب میں تھمے لکھا ہے۔ اگلے، بنی چوتھے ایڈیشن میں، جو مطبع نظامی کانپور سے ۱۸۶۲ء میں چھپا، اس میں تھمنے کے بجائے رُکے ہے۔ رُکے چونکہ مصنف کی آخری قرأت ہے اس لیے متداول دیوان میں مصرع یہ ہونا چاہیے :

رو میں ہے رخشِ عمر کہاں دیکھیے رُکے

مالک رام نے اپنے نسخے میں تھمنے اور امتیاز علی خاں عرشی نے اپنے نسخے میں تھمے رکھا ہے۔ یہ اصول تدوینِ متن کے خلاف ہے۔ اس ملک میں غالب انسٹی ٹیوٹ، غالب پر تحقیق کے اہم ترین اداروں میں سے ایک ہے۔ کم از کم یہاں سے شائع ہونے والے کلامِ غالب میں ایسی افسوسناک غلطیاں نہیں ہونا چاہئیں۔

نظم طباطبائی نے شرح میں اور بھی لائق توجہ نکات بیان کیے ہیں ان سب کو ایک نشست میں سمیٹنا محدود وقت میں ممکن نہیں۔ آخر میں غالب کی ایک رباعی پر توجہ دلانا چاہتا ہوں :

دکھ جی کے پسند ہوگیا ہے غالبؔ      دل رک رک کر بند ہوگیا ہے غالبؔ
واللہ کہ شب کو نیند آتی ہی نہیں      سونا سوگند ہوگیا ہے غالبؔ

شرح میں ص ۳۶۲ پر پہلی بار طباطبائی نے اس حقیقت کی نشاندہی کی کہ دوسرے مصرع کے شروع میں ایک سببِ خفیف زیادہ ہے۔

اس عہد کے دو مرتبین دیوان غالب سے اس کی وجہ سے بڑی عجیب سی غلطی ہوئی ہے۔ امتیاز علی خاں عرشی نے اپنے نسخے میں ص ۲۵۲ پر اور مالک رام نے صد سالہ یادگار ایڈیشن میں ص ۲۱۲ پر دوسرے مصرع میں تحریف کی ہے۔      دل رُک کر بند ہوگیا ہے غالبؔ

اس تحریف سے مصرع بے معنی ہوگیا ہے، اور پھر تحریف کا حق مرتب کو نہیں ہوتا۔ رک کر بند ہونا بے معنی بات ہے۔ رکنا اور بند ہونا۔ ایک ہی بات ہے "رُک رُک کر بند ہونا" یہ مفہوم رکھتا ہے کہ ایک دم نہیں، رُک رُک کر دل کی دھڑکن بند ہوئی ہے۔

غالب کا مصرع، دلؔ کو خزم تصور کریں تو مفعولن فاعلن مفاعیلن فع وزن پر ہے۔ اردو میں یہ خزم کی نادر مثال سہی، لیکن عروض میں اس کا جواز ہے۔ اگر یہ جواز نہ بھی ہوتا، تو غالب کا کلام مرتب کرتے وقت تدوینِ متن کے اصولوں کی خلاف ورزی کی اجازت نہیں ہونی چاہیے۔

ڈاکٹر محمد علوی مقدم
ترجمہ: سیّد حسن عباس

# افکار غالب پر ایک نظر[1]

برصغیر کے اس مشہور فارسی گو شاعر کا ذکر ہے جسے بلاشک امیر خسرو اور اقبال کے بعد اس علاقے کا سب سے بڑا شاعر سمجھنا چاہیئے۔

میرزا اسد خان غالب متوفی ۱۲۸۵ھ/۱۸۶۹ عیسوی، ایک ایسے شاعر ہیں جنھوں نے اعری اور نثر نگاری، دونوں میں اپنی یادگاریں چھوڑی ہیں۔ فارسی گو شعرا میں صرف چند یے لوگ ہیں جنھوں نے شاعری بھی کی اور نثر نگاری بھی۔ غالب دہلوی بھی ان شعرا میں ے ہیں جنھوں نے نہ صرف شاعری کی بلکہ نثر کے میدان میں بھی اپنی عظمت کا ثبوت بہم پہنچایا ہے اور بہت سی یادگار تحریریں چھوڑی ہیں۔ برصغیر میں بہت سے ایسے فارسی گو

---

۱ یہ مقالہ ایک ہندوستانی پروفیسر کی اس شکایت اور اظہار افسوس کی تلافی میں لکھا گیا ہے جو انھوں نے ز کی حافظ کانفرنس میں کیا تھا۔ موصوف کے مقالے کا عنوان "حافظ اور غالب" تھا۔ انہیں اس پر افسوس ل ایران کا ادبی حلقہ غالب کو اس طرح نہیں پہچانتا جیسا کہ حق ہے۔ انھوں نے درست ہی کہا تھا یہی بات مقالے کے معرض تحریر میں آنے کا سبب بنی ہے۔

ٹ : زیر نظر مقالہ "افکار غالب پر ایک نظر" مشہد یونیورسٹی کے مجلہ دانشکدہ ادبیات کے شمارہ چہارم زمستان ۱۳۴۷ھ ش میں شائع ہو چکا ہے اسی کا اردو ترجمہ یہاں پیش کیا جا رہا ہے۔ سیّد حسن عباس۔

شعرا تھے جن کی تخلیقات کا ذکر فارسی ادب کی تاریخ میں محفوظ ہے اور مرزا غالبؔ بھی ان میں سے ایک ہیں۔ اُن کا دَور آخری مغل بادشاہ اور برصغیر میں انگریزوں کے اقتدار میں آنے کا دَور ہے۔ شاعر کے دَور کے غم انگیز حالات، ان کی ذاتی زندگی کی تلخ کامیاں اور آشفتگیاں جو ابتداء میں ایک متمول گھرانے میں آسایش کی زندگی بسر کرچکا تھا اور بعد میں تلخیوں کا سامنا کرنا پڑا، پوری طرح ان کے کلام میں دیکھی جاسکتی ہیں۔ ان کی شاعری کو ایک آئینے سے تشبیہ دی جاسکتی ہے جس میں ان کے عہد کے سماجی، سیاسی اور ذاتی حالات پوری طرح منعکس ہوئے ہیں۔ انھوں نے اپنی شاعری میں انسانی عواطف کو مجسّم کیا ہے اور ان کے اشعار میں ایسے جذبات و احساسات موجود ہیں جو قاری پر گہرا اثر مرتب کرتے ہیں۔

یہ خوشی کی بات ہے کہ غالبؔ کے کلام کے دلدادہ حضرات ہر سال غالبؔ کی یاد مناتے ہیں اور ایک جگہ جمع ہوتے ہیں نیز نئی تحقیقات سے ایک دوسرے کو آگاہ کرتے ہیں تاکہ اس عظیم سخنور کے ناشناختہ پہلو پہچانے جائیں اور ماضی کی تحقیقات میں اضافہ ہو۔ جی ہاں! اس قسم کے اجتماعات کی پابندی سے تشکیل، غالبؔ شناسوں کی روز افزوں دلچسپی کا پتا دیتی ہے جس سے افکار غالبؔ کو بہتر طریقے سے پہچنوایا جاسکتا ہے جو اُن کے عہد کے دشوار حالات کی بنا پر استعارہ وکنایہ میں بیان کئے گئے ہیں۔

غالبؔ ایک ایسے عہد میں جی رہے تھے جس میں انگریزوں نے زبانوں پر قفل لگادیئے تھے اور پورے علاقے پر آمریت کا دَور دَورہ تھا۔ سانسیں سینوں میں گھٹی ہوئی ہوئی تھیں۔ فارسی زبان بھی برصغیر میں انحطاط کے راستے پر گامزن تھی اور اس زبان کی ترویج کرنے والے جو ہندوستان کے مغل شہنشاہ اور امراء تھے، بتدریج زوال و انحطاط سے ہمکنار تھے۔[1] انگریز برصغیر میں رائج فارسی شعر و ادب کے بازار کی رونق کم کرنا اور اس کی جگہ اپنی مادری زبان کو جاگزین کرنا چاہتے تھے لیکن چونکہ فارسی زبان نے برصغیر کے لوگوں کے دلوں میں جگہ بنالی تھی اس لیے پوری طرح ختم نہ ہوسکی اور انگریزوں کے تسلط غلبہ کے زمانے میں بھی ایسے فارسی شعرا پیدا ہوئے جنھوں نے اس زبان میں شاعری کی اور شاید ان سب میں میرزا اسداللہ خاں غالبؔ دہلوی سب سے عظیم شاعر تھے۔

غالبؔ کی شاعری کا زمانہ ہندوستان میں مغلیہ سلطنت کے خاتمے اور برصغیر میں انگریزوں کے اقتدار میں آنے کا زمانہ ہے۔ درحقیقت ان کے زمانے میں فارسی گو شعرا کی حمایت اور پشت پناہی کرنے والا کوئی نہیں تھا یہی وجہ ہوئی کہ اس شاعر کی قدر و منزلت نہ سمجھی گئی اور چونکہ مغلیہ حکمرانوں کی بخشش اور صلوں سے وہ محروم رہے نیز انگریزوں سے بھی کسی بخشش و صلے کی کوئی امید نہیں تھی اس لیے انہیں تنگدستی میں جینا پڑا۔ اگرچہ انھوں نے ملکۂ برطانیہ کی شان میں ایک قصیدہ بھی کہا تھا جس کی ابتدا میں یہ عبارت بھی ملتی ہے :

"مدح خداوند روی زمین، سایۂ جہان آفرین حضرت قدر قدرت ملکۂ معظمۂ انگلستان خلد اللہ ملکہ بالعدل والاحسان"۔

---

در روزگارہا نتواند شمار یافت — خود روزگار آنچہ دراین روزگار یافت

درہای آسمان بہ زمین باز کردہ اند — ہرکس ہر آنچہ جست بہ ہر رہگذار یافت

---

یہاں تک کہ کہتے ہیں :

از انتقام شاہی و آئینِ خسروی — سور و سرور و دانش و داد انتشار یافت

بر خستگانِ ہند ببخشود از کرم — وکتوریہ کہ رونق از و روزگار یافت[۴]

غالبؔ کو ایک ہنرمند اور اپنے عہد کا ایک نابغہ سمجھا جا سکتا ہے اس لیے کہ انھوں نے فارسی نظم و نثر میں طبع آزمائی کی اور منظوم تخلیقات کے علاوہ نثر میں بھی ان کی کتابیں موجود ہیں لیکن ان کی اہمیت غزل گو کی حیثیت سے ہے اور ان کی شاعرانہ شخصیت ان کے اشعار میں جلوہ گر ہے۔ ان کی غزلیں خاص خصوصیات کی حامل ہیں مضمون آفرینی، انسانی عواطف و احساسات کا بیان، زندگی کے مسائل سے آگاہی اور انہیں اشعار میں سمونا، انسان سے محبت اور دوستی —— ان کی غزلوں کی جملہ خصوصیات ہیں۔

دعویِ عشق زنا کیست کہ باور نکند — می جہد خونِ دل ما ز رگ گردن ما

(غزل ۹ منتخبات یوسف حسین ص ۱۴*)
غالبؔ نے ایک ماہر مصوّر کی طرح محبوب کی خوبصورت تصویریں مجسّم کی ہیں اور اشعار میں اپنی ہنرمندی کا پورا پورا ثبوت دیا ہے۔

جوئی از بادہ و جوئی ز عسل دارد خُلد    لبِ لعل تو ہم این است ہم آن است مرا

(غزل ۸ ص ۱۳)

غالبؔ نے ان لوگوں کو اہلِ معنی کہا ہے جو کردار و گفتار دونوں میں یکساں ہیں اور علمائے بے عمل کو سخت و سست کہا ہے اور ان کی مخالفت کی ہے۔

باخرد گفتم نشان اہلِ معنی باز گوی    گفت : گفتاری کہ باکردار پیوندش بود

(غزل ۱۴۶۔ ص ۹۸)

غالبؔ ریاکار زاہدوں کی نکوہش کرتے ہیں اور ان کا عقیدہ ہے کہ زاہدِ ریاکار سے کچھ بھی حاصل نہیں ہوگا۔

نگشت از سجدۂ حق جبہۂ زہّاد نورانی    چنان کافروخت تاب بادہ روی بادہ خواران را

(غزل ۲۴ : ص ۲۴)

بعض غزلوں میں خدا کی عبادت کے لیے گوشہ نشینی اختیار کرنے کو ترجیح دی ہے۔

غالبؔ! بریدم از ہمہ، خواہم کہ زین سپس
کنجی گزینم و بپرستم خدای را

(غزل ۳۲۔ ص ۲۸)

غالبؔ لوگوں کو نصیحت کرتے ہیں کہ وقت کو غنیمت سمجھیں اور کہتے ہیں کہ موقع کو ہاتھ سے نہ جانے دیں۔

---

* شمارۂ غزل اور صفحات اُس منتخبات غزلیات کے ہیں جو ۱۹۸۰ء میں ڈاکٹر یوسف حسین نے دہلی سے شائع کیا۔ اس پر ڈاکٹر نذیر احمد کا ایک عالمانہ مقدمہ بھی ہے۔

فرصت از کف مده وقت غنیمت پندار
نیست گر صبح بہاری شب ماہی* دریاب

(غزل ۳۶ : ص ۳۰)

غالبؔ ایک دوسری غزل میں کہتے ہیں کہ راہرو کو منزلِ مقصود تک پہنچنے کے لیے تمام چیزوں سے صرفِ نظر کرنا چاہیئے اور خود کو مہذب نیز گوہرِ مقصود حاصل کرنے کے لیے تزکیۂ نفس سے کام لینا چاہیئے۔

زهستی پاک شو گر مرد راهی کاندرین وادی
گرانیهاست، رخت رهروِ آلوده دامان را

(غزل ۳۵ : ص ۲۹)

غالبؔ کی غزلوں میں پیچیدگیاں، باریکیاں اور سبک ہندی میں تخیئل پردازیاں بخوبی نمایاں ہیں ان کے اشعار فصاحت و بلاغت سے آراستہ اور ان کی غزلیں نئے نئے مضامین سے پُر ہیں۔ انھوں نے اپنی شاعرانہ لطافت کی طرف خود بھی اشارہ کیا ہے۔ کہتے ہیں :

سخن ماز لطافت نپذیرد تحریر
نشود گرد نمایاں زرَمِ توسن ما

(غزل ۹ : ص ۱۴)

درج ذیل اشعار میں سبک ہندی کی باریکیاں اور نازک خیالیاں پوری طرح ظاہر ہیں۔

دارم دلی ز آبله نازک نهاد تر — آهسته پا نهم که سرِ خار نازک است
از جنبش نسیم فرو ریزدی زهم — مارا چو برگ گل در و دیوار نازک است

(غزل ۵۳ : ص ۴۱)

غالب کی باریک بینی اور خیال پردازی درج ذیل شعر میں ملاحظہ فرمائیں۔

---

* نسب مقمر اور شب ماہتابی کے لیے "شب ماہی" کی ترکیب دلچسپ ہے۔

پیش از این باد بہار این ہمہ سرمست نبود
شبنم ماست کہ تر کردہ دماغِ دم صبح
(غزل ۹۳ : ص ۶۶)

درج ذیل شعر میں مبالغہ اور شاعرانہ اغراق دیکھیے ۔

نمی نماند باقی از فرط گریہ غالب    سیلی رسید و گوئی از دیدہ شست نم را
(غزل ۱۳ : ص ۱۸)

شب فراق ندارد سحر و لیک چند    بہ گفتگوی سحر می توان فریفت مرا
(غزل ۱۴ : ص ۱۸)

کبھی کبھی ایک شعر کے دو مصرعوں کے درمیان ضعیف ربط بھی پایا جاتا ہے جس کی وجہ سے عمیق پیوند برقرار نہیں ہو پاتا. مثال کے طور پر ذیل کی غزل میں پہلے شعر کا رابطہ واضح ہے اور مناسب مقام و مقتضائے حال کے مطابق ہے ۔

چہ پرسی کز بست وقت قدح نوشی چہ می خواہم
همین بوسید نی چون مست تر گردی مکیدن ہم

لیکن ذیل کے شعر میں تخلیق کی کمزوری پائی جاتی ہے اور الفاظ بھی ایک دوسرے میں پوری طرح پیوست نہیں ہیں ۔

چہ خیزد گر نقابی از میان برخاست کو تسکین
کہ می بینم نقابِ عارضِ یار است دیدن ہم
(غزل ۲۱۷ : ص ۱۴۰ - ۱۴۱)

غالب کے اشعار میں کبھی کبھی "قیامت قامتان"، "مژگان درازان"، اور "رمز فہمان" جیسی ترکیبیں بھی دیکھنے میں آتی ہیں ۔

قیامت قامتان، مژگان درازان    ز مژگان بر صفِ دل نیزہ داران
(کلیات غالب مطبوعہ نولکشور ص ۸۵)

بندہ ام بندہ مہربانان را    رمز فہمان و نکتہ دانان را
(کلیات غالب ص ۹۹)

اور کبھی کبھی نامانوس ترکیبیں بھی دیکھنے میں آتی ہیں جو شاید برصغیر کے فارسی دانوں کے لیے نامانوس نہ ہوں۔

در رسای سَعیم عقده ها پیاپی زن
در روای کارم فتنه ها شنا ور کن

(غزل ۲۲۰ : ص ۱۴۴۲)

"عقدہ ہا پیاپی زدن"، "فتنہ ہا شناور کردن"، کی ترکیبیں قابل توجہ ہیں۔

غالبؔ ایک ایسے شاعر ہیں جنھوں نے اُردو فارسی — دونوں زبانوں میں شاعری کی ہے لیکن انہیں اپنی فارسی شاعری پر ناز تھا اور وہ اپنے اردو کلام کو کم اہمیت دیتے تھے ایک قطعہ میں فارسی زبان کی تعریف یوں کی ہے۔

فارسی بین تا بہ بینی نقشہای رنگ رنگ
بگذر از مجموعۂ اردو کہ بیرنگ* من است
فارسی بین تا بہ بین کاندر اقلیم خیال
مانیٔ وارژنگم و آن نسخہ ارتنگ من است[۳]

غالبؔ جنھوں نے مذکورہ بالا قطعے میں اپنی فارسی گوئی کو سراہا ہے اور اپنا ہنر اپنی فارسی دانی میں سمجھتے ہیں درحقیقت وہ فارسی کو اپنی اصل زبان سمجھتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے فارسی زبان میں اپنی ہنرمندی دکھائی ہے۔ اُن کے لیے اُردو اُس صفحہ کی مانند ہے جس پر مصور رنگوں کی آزمائش کرتا ہے۔ غالبؔ نے ایک شعر میں ایران اور اس کے شہروں کے سلسلے میں اپنی دلچسپی کا اظہار کیا ہے ساتھ ہی ایران میں زندگی گزارنے کی آرزو کی ہے۔

غالبؔ از ہندوستان بگریز فرصت مفت تست
در نجف مُردن خوش است و در صفاہان زیستن

(احوال و آثار غالبؔ ص ۲۳۵)

---

★ بیرنگ : وہ صفحہ جس پر مصور رنگ کی آزمائش کرتا ہے۔
۵ اس شعر میں لفظ "مفت" قابل توجہ ہے۔

غالبؔ نے اپنی بعض غزلوں میں قدر ناشناسی کا شکوہ بھی کیا ہے۔ ان کا عقی
ہے کہ یہ لوگ، ان کی ہنرمندی کی قدر کرنا نہیں جانتے اور ان کے نزدیک سنگ و گو
میں کوئی فرق نہیں ہے۔ یہ معجزے اور شعبدے بازی کو نہیں سمجھتے ہیں۔

غالبؔ! سخن از ہند برون بر کہ کس این جا
سنگ از گہر و شعبدہ ز اعجاز ندانست

(غزل ۵۰ : ص ۳۹)

اور کبھی انھوں نے اپنے وطن ہندوستان اور اپنی شاعری کی خوب خوب تعریفیں ک
ہیں اور سرزمین ہندوستان کو بہشت آدم سے بہتر بتایا ہے۔

سخن نیست در لطف این قطعہ، غالبؔ
بہشتی بود ہند کآدم ندارد

(غزل ۲۰۱ : ص ۷۲)

انھوں نے اُس قطعے میں بھی جو سوال و جواب کی صورت میں ہے، اپنے وط
ہندوستان اور اس کے شہروں کا ذکر کیا ہے اور حب الوطنی کا مفہوم بیان کیا ہے

گفتم : اکنون بگو کہ دہلی چیست؟ گفت : جان است و این جہانش تر
گفتمش : چیست این بنارس؟ گفت : شاہدی مست محو گل چیدن
گفتمش : چون بود عظیم آباد؟ گفت : رنگین تر از فضای چمن
حال کلکتہ باز جستم گفت : باید اقلیم ہشتمش گفتن

(احوال و آثار غالبؔ ص ۱۶۶)

ایک اور غزل میں غالبؔ نے اپنی شاعری کی قدر و قیمت کی طرف اشارہ کیا ہے۔

کوکبم را در عدم اوج قبولی بودہ است
شہرت شعرم بہ گیتی بعد من خواہد شدن

(غزل ۲۳۲ : ص ۱۴۷)

غالبؔ بھی اپنی شاعری کی اہمیت سے واقف تھے جب ہی تو انھوں نے کہا۔

تو ای کہ محو سخن گستران پیشینی
مباش منکرِ غالب کہ در زمانۂ تست

(غزل ۸۸ : ص ۶۴)

مضمون آفرینی، احساسات و جذبات کا اظہار، مسائل زندگی سے واقفیت اور انسان سے وابستگی کا رجحان، غالب کی شاعری کی خصوصیات میں ہے۔ ان کے بعض اشعار میں روح امید موجزن دکھائی دیتی ہے۔ انھوں نے اپنے کلام میں اپنے زمانے کے سماجی حالات پر تنقیدیں کی ہیں اور کبھی اس بات سے رنجیدہ ہوئے ہیں کہ اقتدار جاہلوں اور نادانوں کے ہاتھ میں ہے۔ انھوں نے اپنی کئی منظوم تخلیقات میں اس بات کا ذکر کیا ہے کہ فارسی ادب کے معروف سخن گویوں سے انھوں نے الہام حاصل کیا ہے اور ان کا اثر قبول کیا ہے لیکن خود غالب کی زبردست شاعرانہ صلاحیتوں سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔

ان کے بعض اشعار اخلاقی لحاظ سے بھی اہمیت کے حامل ہیں۔ وہ انسان کو خدا کی سب سے عظیم مخلوق سمجھتے ہیں اور کہتے ہیں کہ آدمی کو خود کو پست نہیں کرنا چاہیئے۔ اُسے بلند نظر ہونا چاہیئے، علو ہمت سے دستبردار نہیں ہونا چاہیئے اور کوئی بھی ایسا کام نہیں کرنا چاہیئے جس سے اس کی عظیم شخصیت مجروح ہوتی ہو۔

ان کی بعض غزلوں میں صوفیانہ افکار بھی پائے جاتے ہیں۔ وہ ظاہرداری اور ریاکاری کے مخالف ہیں اور ان کا عقیدہ ہے کہ خدا کی عبادت، ریا اور تظاہر کے لیے نہیں ہونی چاہیئے۔ خدا کی عبادت اس لیے کرنی چاہیئے کہ وہ عبادت کے لائق ہے۔ جنت میں جانے اور دوزخ سے بچنے کے لیے عبادت نہیں کرنا چاہیئے۔

غالب نے خداوند عالم کی ستائش میں مثنویاں کہی ہیں اور اس طرح انھوں نے خداوند مہربان کی تعریف اور اُس کی نعمتوں کا شکریہ ادا کیا ہے۔ غالب کی نظر میں خدا وہ ہے جو تمام چیزوں کا مالک ہے اور تمام چیزوں پر اس کا حکم چلتا ہے۔ خدا وہی ہے جو مومنین کو نجات دیتا ہے اور پاک بندوں کی حفاظت کرتا ہے۔

نورِ محض و اصلِ ہستی ذات اوست　　ہر چہ جز حق بینی از آیات اوست

(کلیات غالب : ص ۱۰۲)

نیست کس بعد از خدا غیر از خدا　　این بود سرّ بقاء بعد الفناء

(کلیات غالب : ص ۷۳)

غالب نے پیغمبر اکرمؐ کے مقام و مرتبے کی تعریف کی ہے اور آخری پیغمبر کا ذکر ہے جس کے احکام انسانوں کی زندگی کی بہتری اور لوگوں کے حالات کی درستگی پر مشتمل ہیں، اپنے کلام میں انھوں نے اس سچے پیغمبر کے سلسلے میں خدا کی لطف و عنایت اور رحمت کا بیان کیا ہے۔

جلوۂ اول کہ حق بر خویش کرد　　مشعل از نور محمد پیش کرد

شد عیان زان نور در بزم ظہور　　ہر چہ پنہان بود از نزدیک و دور

نور حق است احمد و لمعان نور　　ای نبی در اولیاء دارد ظہور

(کلیات غالب : ص ۱۰۳)

غالب نے اپنی ایک غزل میں کہا ہے کہ میں نے دین محمدی اس لیے قبول کیا ہے کہ میں حضرت محمدؐ کو رسول برحق اور بجا طور پر فرستادۂ خدا سمجھتا ہوں۔

حق فرستادہ است بہر ما رسول　　کردہ ایم از بہر حق دینش قبول

آمد و آورد پیغام از خدا　　لوحش اللہ مرحبا نام خدا

جادۂ راھی نمایان کرد و رفت　　راہ رفتن بر تو آسان کرد و رفت

(کلیات غالب : ص ۱۰۵)

غالب کے کلام میں نعت پیغمبرؐ بھی دیکھنے میں آتی ہے جس سے واضح ہے کہ شاعر کو آپ سے گہری عقیدت تھی۔ ایک غزل میں کہتے ہیں :

حق جلوہ گر ز طرز بیان محمد است　　آری کلام حق بہ زبان محمد است

س کے بعد کہتے ہیں :

ہر کس قسم بدانچہ عزیز است می خورد　　سوگند کردگار بہ جان محمد است*

(احوال و آثار غالب : ص ۲۰۷)

* اس آیت کی طرف اشارہ ہے : لعمرك انھم لفی سکرتھم یعمھون۔ سورۂ حجر (۱۵) آیہ ۷۲

مزید کہا ہے :

مطاع آدم و عالم محمد عربی　　وکیل مطلق و دستور حضرت باری

(کلیات غالب : ص ۱۷۳)

ای کہ ختم المرسلینش خواندہ ای　　دائم از روی یقینش خواندہ ای

(کلیات غالب : ص ۱۰۸)

تا بہ خلوت گاہ غیب الغیب بود　　حسن را اندیشہ سر در جیب بود

(کلیات غالب : ص ۱۰۲)

غالب کے بعض اشعار میں حضرت علی بن ابی طالبؓ کی طرف اشارے ملتے ہیں۔ غالب نے عالم اسلام کے اس مرد مجاہد کے مقام و مرتبے کی تعریف کی ہے جس کے اعمال و افعال اہل ایمان اور صاحب دل لوگوں کے لیے قابل پیروی ہیں۔ غالب حضرت علی کو عظیم انسان کے طور پر پیش کرتے ہیں۔

زھی قبلۂ اہل ایمان علی　　بہ تن گشتہ ھمسایۂ جان علی
پدیدار در خاندان نبی　　بہ گیتی در، از وی نشان نبی

(کلیات غالب : ص ۱۵۱)

غالب کی سوز و گداز سے بھری مناجاتیں بھی ہیں اور انھوں نے ساقی نامے بھی لکھے ہیں۔ انھوں نے ساقی نامے میں مئے و پیالہ اور قدح و مے کی بات کی ہے اور اس بات پر اظہار افسوس کیا ہے کہ نظامی میخوار نہیں ہے۔

مبادا نظامی ز راہت برد　　بہ دستان سوی خانقاہت برد
فریش مخور چون می آشام نیست　　ستمدیدۂ گردش جام نیست
رضا جوی من شو کہ ساغر کشم　　گرم نیل و جیحون دھی در کشم

احوال و آثار غالب : ص ۱۸۷ و ۱۸۸)

غالب کے یہاں وحدت الوجود پر مبنی عرفانی اور فلسفیانہ مضامین بھی موجود ہیں۔

عقل در اثبات وحدت خیره می گردد چرا
هرچه جز ہستی است ، ہیچ و ہرچہ جز حق باطل است

ما همان عین خودیم اما خود از وہم دوئی
درمیان ما و غالب ما و غالب ، حایل است
(غزل ۵۸ : ص ۴۵)

کبھی بادۂ عرفانی کا ذکر کرتے ہیں اور کبھی بادۂ انگور کا ——

مستم اما نہ از آن بادہ کہ آید ز فرنگ
مستم اما نہ از آن بادہ کہ سازند مغان

مستم اما نہ از آن بادہ کہ در سنگ انداز
بہ نی وچنگ خورند آخر ماہ شعبان

للہ الحمد کہ در ساغر من ریختہ اند
می بیرنگ زمیخانۂ بی نام ونشان

زدہ ام جام بہ بزمی کہ در آن بزمگہ است
ساقی اندیشہ ومینا دل ورا و ق عرفان

مستِ پیمانۂ پیمان الستم* بگذار
من کہ مستم چہ شناسم کہ چہ بستم پیمان

لاجرم ، صرفہ در آن است کہ در بی خبری
گذرد سال ومہ روز وشب من یکسان
(احوال وآثار غالب : ص ۱۹۵)

---

* اولیں معاہدے اور عالم ذر کی طرف اشارہ ہے جو اس آیت سے ماخوذ ہے" الست بربکم قالوا بلی شہدنا ان تقولوا یوم القیٰمۃ انا کنّا عن ھذا غافلین" سورۂ اعراف (۷) آیہ ۱۷۲ یہ پیمان اسلامی فرہنگ میں پیمان الست اور عہد الست سے معروف ہے۔ یہ پیمان در واقع خود آگاہی کا معاہدہ اور پیمان فطرت ہے۔

غالبؔ دنیاوی لذتوں کے کچھ زیادہ معتقد نہیں تھے۔ ان کا عقیدہ تھا کہ آدمی کو معمول سے زیادہ مادی لذتوں میں غرق اور نفسیاتی خواہشات پر توجہ نہیں دینا چاہیئے۔ وہ کہتے ہیں ۔

در دھر فرو رفتۂ لذت نتوان بود
بر قند نہ بر شہد نشیند مگس ما

[اس بات کے پیش نظر کہ برصغیر میں عرف عام میں شہد "عسل" کو کہتے ہیں۔ تھوڑی سی توجہ کے بعد اس شعر کا لطف دوبالا ہو جاتا ہے]

غالبؔ نے شراب اور موسیقی کی تعریف میں بہت سے اشعار کہے ہیں لیکن ریاکاری کی مخالفت کی ہے۔ ایک قطعے میں کہتے ہیں :

فرصت اگرت دست دہد مغتنم انگار
ساقی و مغنّی و شرابی و سرودی
زنہار از آن قوم نباشی کہ فریبند
حق را بہ سجودی و نبی را بہ درودی

(احوال و آثار غالبؔ : ص ۱۶۱)

کبھی شراب نہ ہونے پر غمگین ہوتے ہیں اور اُن پر افسوس کرتے ہیں جن کے پاس ہے لیکن وہ نہیں پیتے ۔

مرا کہ بادہ ندارم ز روزگار چہ حظّ
ترا کہ ہست و نیاشامی از بہار چہ حظّ

(غزل ۱۷۹ : ص ۱۸۸)

غالبؔ ، موسم بہار اور موسم برسات میں شراب پینے کی نصیحت کرتے ہیں ۔

غالبؔ ! من و خدا کہ سرانجام برشگال
غیر از شراب و انبہ و برفاب و قند نیست

(غزل ۵۶ : ص ۴۴)

غالبؔ کو میخواری اور مے گساری سے بہت دلچسپی تھی حتی زندگی کے سخت ترین ایام

ہیں یعنی ایسے وقت میں جب وہ روز مرہ کے اخراجات بھی پورے نہیں کر سکتے تھے، شراب نوشی سے دستبردار نہیں ہوئے۔ جو کچھ ان کے پاس ہوتا وہ شراب کے حصول میں صرف کر دیتے۔ انھوں نے کئی اشعار میں مخاطبین کو بھی شراب نوشی کی ترغیب دلائی ہے۔

می نوش و تکیہ بر کرم کردگار کن    خطِ پیالہ را رقم چون و چند نیست

(غزل ۵۶ : ص ۴۲)

غالب نے بادہ و شاہد کی تعریف کی ہے۔ ان کا خیال تھا کہ یہ دونوں بہشتی ہیں۔ اس سلسلے میں کہتے ہیں :

جہان از بادہ و شاہد بدان ماند کہ پنداری
بہ دنیا از پسِ آدم فرستادند مینو را

وہ بادۂ مشکبو کو درخت بید اور کشت زار کے قرب کو کوثر و سلسبیل تصور کرتے ہیں اور خیال ظاہر کرتے ہیں کہ اگر بادۂ مشکبو درخت بید اور کشت زار کے پہلو میں فراہم ہو تو در حقیقت یہ کوثر و سلسبیل کی منزل ہوگی اور بہشت ماوا میں گویا طوبیٰ مل گیا ہو۔

بادۂ مشکبوی ما، بید و کنار کشت ما
کوثر و سلسبیل ما، طوبیِ ما بہشت ما

(غزل ۳۱ : ص ۲۷)

غالب نے کئی رباعیاں* بھی کہی ہیں اور اکثر رباعیوں میں شراب نوشی کی تعریف کی ہے اور اسے درد کا درماں سمجھا ہے۔

رنجورم و می بہ دہر درمان بودم    نیروی دل و روشنی جان بودم
گفتم بہ پدر کہ خو بہ می نوشی کن    تا بادہ بمیراث فراوان بودم

(احوال و آثار غالب : ص ۲۹)

---

★ دیوان غالب — قصائد، غزلیات، مثنویات اور رباعیات پر مشتمل ہے۔ . . . . . . ۱۹۶۷ء میں سیّد مرتضیٰ حسین فاضل لکھنوی نے اس دیوان کو تین جلدوں میں لاہور سے شائع کیا اور اس پر ۱۴۰ صفحا میں اردو میں عالمانہ مقدمہ بھی لکھا ہے۔

ایک دوسری رباعی میں بھی کہا ہے :

اوراق زمانہ درنوشتیم وگذشت — درفنّ سخن یگانہ گشتیم وگذشت
مَی بود دوای ما بہ پیری غاؔلب — زان نیز بہ ناکام گذشتیم وگذشت

(احوال و آثار غالب : ص ۲۴۰)

غاؔلب کے بعد کے شعراء نے ان کی بعض غزلوں کی پیروی کی ہے اور اسی نہج پر غزلیں کہی ہیں٭۔ جس طرح غاؔلب نے اپنے سے پہلے کے شعرا کی پیروی کی ہے مثلاً مولانا جلال الدین رومی کے کلام پر ان کی نظر تھی اور ان کے اس شعر ؎

بشنو از نی چون حکایت می کند — از جدائیہا شکایت می کند

کی پیروی میں غاؔلب نے کہا ہے ؎

من نیم کز خود حکایت می کنم — از دم مردی روایت می کنم
نالۂ می از دم مرد رہست — کان ہم از ساز و ہم از راز آگہست

(احوال و آثار غاؔلب : ص ۱۷۳)

نظیری نیشاپوری کا کلام بھی ان کے پیشِ نظر تھا۔ کہتے ہیں :

جواب خواجہ نظیری نوشتہ ام غالب — خطا نمودہ ام وچشم آفرین دارم

(احوال و آثار غاؔلب : ص ۲۳۳)

---

٭ مثلاً غزل ــــ یاد باد آن روزگاران کا عتباری داشتم
آہ آتشناک وچشم اشکباری داشتم (غزل ۱۹۸، ص ۱۲۰)

اس کی پیروی میں ملک الشعراء بہاؔر نے ایک قصیدے میں اپنی دیرینہ سرگذشت کا ذکر کرتے ہوئے ایام شباب کے رخصت ہونے پر افسوس کیا ہے اور کہا ہے ؎ یاد باد آن عہد کم بندی بہ پای اندر نبود
جز می اندر دست وجز از عشقم اندر سر نبود

یہاں تک کہ کہتے ہیں ؎ شعر می گفتم ومی گشتیم ومی بودیم خوش
بزم ما گہ گاہ بی مہروی وخنیاگر نبود

دیوان ملک الشعراء بہار ج ۱ ص ۲۵۰

ایک دوسری غزل میں عرفی کی شاعری اور طرز بیان کی طرف اشارہ کیا ہے اور ان کے مصرعے کی تضمین کی ہے۔

کیفیتِ عرفی طلب از طینتِ غالب "جام دگران بادۂ شیراز ندارد"

(احوال و آثار غالب : ص ۲۲۷)

غالب نے ایک غزل میں جس کا مطلع اور مقطع یہ ہے :

آنان کہ وصل یار ہمی آرزو کنند بایدکہ خویش را بگدازند و او کنند

(غزل ۱۱۵ : ص ۸۱ و ۸۲)

آلودہٗ ریا نتوان بود غالبا
پاک است خرقہ ای کہ ہمی شست وشو کنند

حافظ کی پیروی کی ہے۔ حافظ نے کہا ہے ؎

آنان کہ خاک را بہ نظر کیمیا کنند
آیا بود کہ گوشۂ چشمی بہ ما کنند

یہ بات مشہور ہے کہ حافظ نے بھی یہ غزل، شاہ نعمت اللہ ولی متوفی تقریباً ۸۴۰ ہجری کی اس غزل کی پیروی میں کہی ہے جس کا مطلع ہے :

ما خاکِ راہ را بہ نظر کیمیا کنیم
صد درد را بہ گوشۂ چشمی دوا کنیم*

غالب کی بعض غزلوں میں خوبصورت اور دلپذیر لفظی اور معنوی صنعتوں کا استعمال ملتا ہے مثلاً یہ غزل ؎

بتی دارم از اہل دل رم گرفتہ
بہ شوخی دل از خویشتن ہم گرفتہ
رگِ غمزہ از نیش مژگان گشودہ
سر فتنہ در زلف پرخم گرفتہ

---

* اقتباس از حافظ نامہ، بہاء الدین خرمشاہی بخش دوم ص ۱۵۔

به رخساره عرضِ گلستان ربوده
به هنگامه عرضِ جهنم گرفته

پہلے شعر میں فعل مرکب "رم گرفتہ" قابل غور ہے اس لیے کہ "بت" زیبا رو و آہو وش کے لیے بطور استعارہ استعمال ہوا ہے لہذا "رم گرفتہ" کا مناسب فعل لایا گیا ہے اور تیسرے شعر کے دوسرے مصرع میں دو کلمہ "عِرض" (پہلے مصرعہ میں بہ کسرِ اول) اور "عَرض" (دوسرے مصرعہ میں بہ فتح اول) کے مابین جناس تام ہے جو قابل ذکر ہے۔ کلام غالب میں مناسب اور موزوں تشبیہیں بھی پائی جاتی ہیں :

راستی این کہ کرمِ مہر و وفای تو بہ دل
باہم آمیختہ مانند روان با بدن است (غزل ۸۲ : ص ۵۹)

ایسی لطیف اور خوبصورت تشبیہوں کی کلام غالب میں فراوانی ہے مثلاً معشوق کی بے رخی کو سنگ خارا کی سختی یا اس کی زود رنجی اور نازک دلی کو آبگینے سے تشبیہہ دی گئی ہے اور صنعت لف و نشر نے شعر کے حسن کو دوبالا کر دیا ہے۔

چون گویم از تو بر دلِ شیدا چہ می رود
بنگر بر آبگینہ ز خارا چہ می رود (غزل ۱۱۶ : ص ۸۲)

کلام غالب میں تلمیحات بھی ہیں جن میں بعض عرفانی اور غیر عرفانی واقعات کی طرف اشارہ کرتی ہیں :

آن راز کہ در سینہ نہان است نہ وعظ است
بر دار توان گفت و بہ منبر نتوان گفت[1] (غزل ۷۰ : ص ۵۲)

یا اس شعر میں جو تلمیح ہے وہ بھی حلاّج کی طرف اشارہ کرتی ہے :

---

۱ یہاں حسین بن منصور حلاّج کی داستان اور ان کا اسرار فاش کرنے کی طرف اشارہ ہے حافظ نے بھی کہا ہے :

گفت آن یار کز و گشت سرِ دار بلند
جرمش این بود کہ اسرار ہویدا می کرد

زگیر ودار چہ غم چون بہ عالمی کہ منم
ہنوز قصۂ حلاج حرف زیر لبی است (غزل ۸۷: ص ۹۲)

ذیل کے شعر میں حسین بن منصور حلاج کے "انا الحق" کہنے کی طرف اشارہ کیا گیا ہے :

مجرم مسنج رند انا الحق سرای را
معشوقہ خود نمای ونگہبان غیور بود (غزل ۱۰۹ : ص ۷۶)

غالب نے ایک غزل میں قصۂ شیریں وشکر کی طرف اشارہ کیا ہے اور کہا ہے کہ

فصلی ہم از شکایت شیرین شمردہ ایم آن قصۂ شکر کہ بہ پرویز گفتہ اند

(احوال و آثار غالب : ص ۲۲۳)

ذیل کے شعر میں خوبصورت تلمیح کے ساتھ صنعت لف ونشر سے بھی کام لیا گیا ہے ۔

بہ جام وآینہ حرف جم وسکندر چیست؟
کہ ہر چہ رفت بہ ہر عہد در زمانۂ تست (غزل ۸۸ : ص ۹۳)

اس شعر میں جو تلمیح استعمال کی گئی ہے وہ آزر کی بت تراشی کی طرف اشارہ کرتی ہے ۔

پیوستہ دہر بادہ وساقی نتوان خواند
ہموارہ تراشدبت وآزر نتوان گفت

(احوال و آثار غالب : ص ۲۱۴)

غالب نے اپنے اشعار میں قدیم اقوام وملل کی طرف بھی اشارہ کیا ہے اس میں بھی انھوں نے تلمیحات سے کام لیا ہے ۔

نشاط معنویان از شراب خانۂ تست
فسون بابلیان فصلی از فسانۂ تست

(احوال و آثار غالب : ص ۲۱۶)

کلام غالب میں سبک ہندی کی خصوصیات یعنی مضامین نغز و دور از ذہن خیالات اور لفظی باریکیاں یا پیچیدگیاں موجود ہیں جو سبک ہندی کے شعرا کے کلام میں بھی پائی جاتی ہیں۔ اسی طرح اس اسلوب شعر کی ایک خصوصیت پیچیدہ استعاروں اور کنایوں کا استعمال ہے جس

سے شعر کا سمجھنا مشکل ہو جاتا ہے، غالب کے یہاں بھی یہ خصوصیت موجود ہے۔ اس اسلوب کی ایک اور خصوصیت عامیانہ الفاظ کا استعمال ہے جس سے کلام کے ابتذال سے قریب ہونے کا خطرہ پایا جاتا ہے اس طرز میں کہنے والے دوسرے شعراء کی مانند غالب کے یہاں بھی یہ چیز دیکھنے میں آتی ہے۔ مختصر یہ کہ صائب، وحشی، کلیم، عرفی اور طالب کے کلام کی تمام خصوصیات غالب اور دیگر ہندی الاصل فارسی گو شعراء کے کلام میں موجود ہے۔ نمونے کے طور پر یہ اشعار ملاحظہ ہوں۔

دوست دارم گرہی راکہ بہ کارم زدہ اند    کاین ہمان است کہ پیوستہ در ابروی تو بود
(پنج آہنگ مطبوعہ لاہور ص ۸۶)

وداع و وصل جداگانہ لذتی دارد    ہزار بار برو صد ہزار بار بیا
(کلیات غالب: ص ۳۶۲)

در آتش از نوای ساز خویشم    کباب شعلۂ آواز خویشم
(پنج آہنگ: ص ۷۴)

غالب کا شمار برصغیر کے صرف فارسی گو شاعر کی حیثیت سے نہیں ہوتا ہے بلکہ انہیں فارسی نثر نگاری میں بھی مہارت حاصل تھی۔ ان کی نثری تخلیقات یادگار کے طور پر باقی ہیں۔

غالب کی ایک نثری تخلیق "مہر نیمروز" ہے جو فارسی میں ہے۔ پروفیسر سید عبدالرشید فاضل نے ۱۹۶۹ء میں اس کا اردو ترجمہ کیا اور ۵ صفحات پر اردو میں اس پر مقدمہ لکھا ہے کتاب کے آخر میں نامانوس الفاظ اور ان کے اردو معنی کی ایک فرہنگ بھی شامل ہے۔

اس کتاب میں مختصراً قدیم داستانوں قصص انبیاء اور بادشاہوں کے واقعات بیان کئے گئے ہیں۔ واقعات کے بیان کے ضمن میں مصنف نے حسب حال اپنے اشعار بھی درج کئے ہیں۔

غالب کی ایک اور نثری تخلیق "دستنبو" ہے جس میں غالب نے اپنے حالات بیان کئے ہیں اور ان واقعات و حادثات کا ذکر کیا ہے جو ان پر گذرے ہیں۔ درحقیقت یہ کتاب ان کے عہد کی ایک منہ بولتی تاریخ ہے۔ اس کی نثر خالص فارسی ہے اور عربی الفاظ کا استعمال بہت کم کیا گیا ہے اور کبھی کبھی اپنے قول کی تائید اور تقویت کے لیے مصنف نے اپنے اشعار پیش کئے ہیں۔ اس کتاب

کا ایک انتخاب، غالب کی صد سالہ برسی کی مناسبت سے ۱۹۶۹ عیسوی میں شائع ہو چکا ہے۔
اس کتاب میں جہاں عربی الفاظ کا کم سے کم استعمال کرنے کی کوشش کی گئی ہے وہیں بعض ایسے دساتیری نامانوس الفاظ بھی دیکھنے میں آتے ہیں جن کے معنی و مفہوم سے قاری آشنا نہیں ہے مثلاً

"..... و در فرماندھی از فرمانبری نشان و در گرالیش = (توجہ) و درالیش = (تاثیر) از نخست پاس فرمان نداشتہ باشند"۔ ۷ے

یا یہ عبارت :

"در آمیغ فروغ ہر فروزہ بہ نیستی نویم بخشندہ ھستی ست"۔ ۸ے

آمیغ = حقیقت   فروزہ = صفت   نویم = محض

البتہ اس کتاب میں خالص فارسی کی خوبصورت عبارتیں اور جملے بھی کثرت سے موجود ہیں۔
مثال کے طور پر :

"آری خداوند چنانکہ نیست راھستی دہ است ، ھستی پذیرفتہ را نیست ساز نیز تواند بود"۔ ۹ے

یا یہ عبارت :

"نادان نیم کہ ستارہ را بدین روشنی و گردون را بدین بزرگی بی فروفروغ و کارگزاری برینیان★ را دروغ پندارم"۔ ۱۰ے

کتاب کے وجہ تسمیہ کے بارے میں : غالب نے اپنی اس نثری تخلیق کا نام خود ہی معین کیا تھا اور لکھا ہے :

"این نامہ رالیس از انجامیدن ، دستنبوی نام نہادہ آمد و دست بہ دست و سوی بہ سوی فرستادہ آمد تا دانشوران را روان پرورد و سخن گستران را دل از دست برد"۔ ۱۱ے

---

★ برینیان : جمع برین : علوی ۔ برینیان : علویان
نقل از حاشیہ دستنبو ص ۴

غالبؔ کی تحریروں میں ایسے الفاظ بھی کثرت سے ملتے ہیں جو برصغیر کے فارسی نویسوں کا خاص شیوہ ہے۔ مثال کے طور پر ذیل کی عبارت میں یہ ترکیبیں ملاحظہ فرمائیں :

"..... مگر وردبرون رفتگان ودرون تفتگان را درمان نیست، کاش درونیان وبیرونیان را از مرگ وزیست یک دیگر آگہی بودی تابیتابی وپراکندگی روی ننمودی ....."[۱۲]

اس عبارت میں "برون رفتگان"، "درون تفتگان"، "درونیان" اور "بیرونیان" کی ترکیبیں برصغیر کے فارسی دانوں کی خصوصیت ہیں۔

جیساکہ عرض کیا گیا غالبؔ کی نثری تخلیقات میں ان پر دساتیر کا اثر نمایاں ہے انھوں نے اس اثر پذیری کی طرف خود بھی اشارہ کیا ہے :

لختی ز دساتیر° بود نامۂ ما
ساسان ششم بہ کاروانی ماییم

غالبؔ کی نثر خوبصورت ہونے کے ساتھ سوز وگداز سے پُر ہے۔ مثلاً ذیل کی عبارت میں، اپنے بیمار بھائی کی جس طرح دیکھ بھال کرنا چاہیئے، تنگدستی کی وجہ سے نہ کرسکنے پر اپنے احساسات کا اظہار یوں کیا ہے :

"برادرکہ دو سال از من کوچک+ است، در سی سالگی خرد بہ باد داد و دیوانگی گزید، سی سال است کہ آن دیوانۂ کم آزار بی خروش است وبی ہوش می زید، خانۂ وی از خانۂ من جدا است وکما بیش دوری دو ہزار گام درمیان ....."[۱۳]

غالبؔ کو اپنے بھائی میرزا یوسف کی جانگداز موت کا بے حد صدمہ تھا جو دیوانگی کے عالم میں مَرے تھے۔ ان کی تجہیز وتکفین کا ذکر یوں کرتے ہیں :

---

° دساتیر چند صحیفے پر مشتمل ہے پیمبران پارس پر نازل ہوئے اور ساسان پنجم نے انہیں ترجمہ کیا۔ مصنف نے خود کو اسی لیے ساسان ششم کہا ہے۔ نقل از حاشیہ دستنبو ص ۴۴ + بمعنی کوچک تر۔

"... همسایگان بر تنهایي من بخشودند و به سرانجام کار کمر بستند... رفتند و تن مرده شستند و در دو سه چادر سفید که از این جا برده بودند پیچیدند و به نمازگاهی که به پهلوی آن کاشانه بود زمین کندند و مرده را در آن جا نهادند و مغاک به خاک انباشتند و برگشتند۔" [۱۸]

انھوں نے اپنے بھائی کا مرثیہ اس طرح کہا ہے۔

دریغ آن که اندر در رنگ سر بیست سه ده شاد و سی سال ناشاد زیست

ته خاک بالین و خشتش نبود بجز خاک در سرنوشتش نبود

خدایا بر این مرده بخشایشی که نادیده در زیست آسایشی

سروشی به دلجوئ او فرست روانش به جاوید مینو فرست [۱۹]

آخر میں اسی بھائی کے لیے یوں لکھتے ہیں جس نے اپنی تیس سال جنون آمیز زندگی میں کسی کو آزار نہیں پہنچایا تھا۔

"این فرهیدہ* سرشت نکوهیده سرنوشت که شست سال خوش و ناخوش زیست و آن میان سی سال ہوشمند و سی سال بیہش زیست در ہوشمندی خشم فرو خوردن و در بیہشی نیازردن، آیین داشت و در بیست و نهمین از ماه صفر سال یکہزار و دو سد و ہفتاد و چہار جامہ گزاشت+ " [۱۶]

---

* فرهید : خوب، پسندیدہ۔

+ جامہ گزاشت : مُرد۔ لفظ "گزاشت" کتاب کے ص ۲۸ کے مطابق لکھا گیا ہے لیکن صحیح "جامہ گذاشت" ہے۔ اس انتخاب میں املاکی بے شمار غلطیاں ہیں معلوم نہیں یہ غلطیاں مطبع کی ہیں یا برصغیر کے فارسی دانوں کا طرز نگارش ہے یا مصنف کا سہو ؛ مثلاً دستنبو کے انتخاب کے ص ۲۶ پر دو الفاظ "مرہم" اور "مپذیر" اس طرح لکھے گئے ہیں :

"از این درد ہای دار و مگزین و زخمہای مرحم مپزیر"

زسالِ مرگِ ستمدیدہ میرزا یوسف  کزیستی بہ جہان وردِ خویش وبیگانہ
یکی در انجمن از من ہمی پژوہش کرد  کشیدم آہی وگفتم دریغ دیوانہ

غالب کی ایک اور نثری تخلیق "قاطع برہان" ہے جو محمد حسین بن خلف تبریزی کی کتاب "برہان قاطع" پر ایک طرح کی تنقید ہے۔

برہان قاطع پر کئی تنقیدیں لکھی گئی ہیں مرحوم پور داؤد نے بھی برہان قاطع پر تنقید کی ہے۔ ان کا خیال ہے کہ برہان قاطع کے مؤلف نے دساتیری الفاظ پر غور کئے بغیر فارسی الفاظ کے زمرے میں انھیں شامل کر لیا ہے۔

غالب نے بھی برہان قاطع پر تنقید کی ہے اور اپنی تنقیدی کتاب کا نام "قاطع برہان" رکھا ہے۔ ان کی تنقید بہت تلخ وتند ہے۔ انھوں نے مقدمہ میں لکھا ہے۔

"... ہرگاہ غم تنہائی رو آوردی، برہان قاطع را نگریستمی، چون آن سفینہ گفتارہای نادرست داشت ومردم را از راہ می برد ومن آیین آموزگاری داشتم بر بیروان خودم دل سوخت، جادہ نمایان ساختم تا بیراہہ نپویند ... با این ہمہ کوشش کہ در جدا کردن راست از کاست مرا بود نوشتہ ام مگر از بسیاری اندکی، چنان کہ بی مبالغہ می گویم از صد یکی ..."[۲۷]

اس کے بعد لکھا ہے کہ اپنی اس کتاب کا نام انھوں نے قاطع برہان رکھا ہے اس لیے کہ برہان قاطع کا الٹا قاطع برہان ہوگا★ لیکن خود غالب نے بعد میں اس کتاب کو درفش کاویانی کا

---

★ غالب کی کتاب قاطع برہان پر تنقیدیں لکھی گئی ہیں جن میں شاید معروف ترین تنقید ہندوستان کے فاضل پروفیسر نذیر احمد کی ایک کتاب ہے جو ۱۹۸۵ء میں دہلی سے غالب انسٹی ٹیوٹ کے زیر اہتمام شائع ہو چکی ہے۔ یہ کتاب ۴۲۲ صفحات پر مشتمل ہے۔ اس میں فہرستیں، ضمائم اور مقدمہ نہایت مفید ہے۔ پروفیسر نذیر احمد نے مقدمہ میں ۲۶ فارسی لغات کا ذکر کیا ہے اور ان پر تبصرے کئے ہیں اور ایک طرح سے ان کے درمیان موازنہ کیا ہے اور گوناگوں الفاظ کے بارے میں مختلف فرہنگوں کے لحاظ سے بحث کی ہے اور اشعار سے مثالیں دی ہیں۔ کتاب کے آخری حصے میں فہرست اشاریہ الفاظ کلمات اشخاص اور کتب وغیرہ دی گئی ہے۔ افسوس کہ یہ مفید کتاب اردو میں ہے اور اس کی ضرورت ہے کہ اسے فارسی میں ترجمہ کیا جائے۔

نام دیا۔ اس سلسلے میں وہ یوں رقمطراز ہیں :

" قاطع برہان کہ صنعت نقشبند خیال من است نہ نامۂ اعمال من کہ در آن جہان بہ من خواہند سپرد، ہم در این جہان خواہد ماند، در دل فرود آمد کہ بہ مقامی چند کلامی چند بیفزایم و این مجموعہ را کہ قاطع برہان نام نہادہ ام، سپس درفش کاویانی خطاب دہم۔

نازم بہ خرام کلک و طرز رقمش      ماناست ز تیزی بہ دم تیغ دمش
چون اسم کتاب قاطع برہان بود      گردید درفش کاویانی علمش" [۱۸]

غالب نے کتاب "درفش کاویانی" ★ کے مقدمہ میں یوں لکھا ہے۔

" بہ یزدان دانش بخش داد پسندی بناہم و دانش از خدا و داد از خلق می خواہم تا گرفتہ نز نند و خردہ نگیرند کہ با مُردۂ دو صد سالہ دشمنی چرا می ورزد ___ نہ مرا با محمد حسین دکنی بحث است و نہ بر شہرت برہان قاطع رشک ..."

برہان قاطع پر غالب کی بعض تنقیدیں منطقی اور استدلالی ہیں، مثال کے لیے صرف دو نمونوں کا ذکر کرتے ہیں۔

برہان قاطع کے مؤلف نے پہلی جلد ص ۱۳ (مرتبہ ڈاکٹر معین) پر لکھا ہے کہ "آتش بکسر ثالث و سکون شین نقطہ دار معروف است و بہ عربی نار گویند۔" اس کے بعد استدلال کیا ہے کہ "کلمۂ آتش با دانش قافیہ شدہ است" لیکن غالب نے اپنی تنقید میں لکھا ہے :

" قافیۂ آتش با دانش ادعائی است نا دلپذیر۔ آری در سلک قوافی سرکش و مشوش ہزار جا دیدہ ایم" [۱۹]

اس کے بعد نظیری، سعدی، خاقانی، زلالی، خونساری، اور نظامی گنجوی کے اشعار مثال میں پیش کیے ہیں اور ثابت کیا ہے کہ "کلمۂ آتش بہ فتح تا درست است و نہ بہ کسر تا۔"

---

★ کتاب درفش کاویانی ۱۹۶۹ عیسوی میں پروفیسر محمد باقر نے ۲۹۴ صفحات میں لاہور سے شائع کی۔ اس کا پیش گفتار حمید احمد خاں نے لکھا ہے۔

حافظ نے بھی اپنی اس معروف غزل میں :

نقد صوفی نہ ہمہ صافیِ بیغش باشد

ای بسا خرقہ کہ مستوجب آتش باشد

کلمۂ "آتش" کو "غش" کے ساتھ قافیہ باندھا ہے۔ اس غزل کے دیگر قوافی یہ ہیں : سرخوش ، منقش ، بلاکش ، مشتوش ، مہوش ہیں۔[۲۰]

برہان قاطع کے مؤلف پر غالب کی ایک اور تنقید لفظ "فراز" کے سلسلے میں ہے۔ محمد حسین خلف تبریزی نے اکثر لغت نویسوں کی طرح "فراز" کو لغات اضداد میں شمار کیا ہے اور اس کے معنی دروازے کا کھولنا اور بند کرنا یا ہونا لکھا ہے۔ غالب اس سلسلے میں لکھتے ہیں

"کس نگوید کہ تنہا صاحب برہان قاطع چنین نمی گوید بلکہ دیگران نیز گفتہ اند و این امر اجتماعی است ما می گوئیم کہ این اجماع مثل اجماع اہل شام است بر خلاف یزید۔ ۔"[۲۱]

غالب نے اس مغالطے کی وجہ حافظ کے اس شعر پر تکیہ کرنے کو سمجھا ہے :

حضور مجلس اُنس است و دوستان جمعند

وان یکاد بخوانید و در فراز کنید

بُرہان قاطع کے مؤلف نے دیگر بہت سے لغت دانوں کی طرح یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ فعل مرکب "فراز کردن" اضداد میں سے ہے یعنی دروازے کے کھولنے اور بند کرنے کے معنی ہیں۔

غالب نے بُرہان قاطع کے مؤلف کے قول کو درست نہیں سمجھا ہے جیسا کہ فاضل محقق بہاءالدین خرمشاہی نے بھی لکھا ہے۔

"حدود سی متن منظوم و منثور را بررسی کردم و 'بہ فراز کردن' بہ معنای باز کردن برنخوردم، در لغت نامۂ دہخدا ہم پانزدہ مثال ذیل فراز و فراز شدن و فراز کردن آمدہ و ہمہ بہ معنای بستہ است و در مواردی ہم کہ اشارہ شدہ این لغت از اضداد است و بہ معنای باز یا باز کردن است فقط یک مثال ارائہ شدہ کہ آن ہم درست نیست و بہ معنای بستہ است۔"[۲۲]

غالب خرمشاہی نے نظم و نثر سے ایسی مثالیں پیش کی ہیں کہ فراز کے معنی بند ہونا ہے اور حافظ کے شعر

کا اس طرح معنی کیا ہے :

"خلوت انس بہ قرار است و دوستان جمعند، برای آن کہ چشم زخمی بہ ما و بہ بزم ما نرسد" "ولن یکاد" بخوانید و در را ببندید کہ اغیار بہ درون نیایند۔"

یہ عرض کر دوں کہ محمد حسین خلف تبریزی کی برہان قاطع اور غالب دہلوی کی قاطع برہان کی مخالفت اور حمایت میں کئی کتابیں لکھی گئی ہیں★

کلیات نثر غالب مطبع نولکشور سے ۴۱۸ صفحات میں شائع ہو چکا ہے جس میں پنج آہنگ، مہر نیمروز اور دستنبو شامل ہیں۔°

"پنج آہنگ" غالب کی ایک اہم نثری تخلیق ہے جو پانچ حصوں پر مشتمل ہے۔ ہر حصے میں مکتوب نگاری کی ایک خاص قسم سے بحث کی گئی ہے۔

آہنگ اول : نامہ نویسی کے بارے میں القاب و مراتب سے متعلق ہے۔

آہنگ دوم : مصادر، مصطلحات و لغات فارسی کے بارے میں ہے۔

آہنگ سوم : ایسے اشعار کا ذکر ہے جو مکتوب نگاری میں کام میں لائے جاتے ہیں۔

آہنگ چہارم : متفرقہ خطابات، کتب، تقریظوں اور عبارتوں پر مشتمل ہے۔

آہنگ پنجم : ان مکتوبات کے ذکر میں ہے جو غالب نے مختلف لوگوں کو لکھے ہیں۔

کتاب کے شروع میں فن نامہ نگاری سے متعلق غالب کے اصول قابل ذکر ہیں اس لیے کہ ان کا خیال ہے کہ مصنف کو چاہیئے کہ

---

★ اس سلسلے میں بیشتر معلومات کے برہان قاطع پر ڈاکٹر محمد معین کا مقدمہ ملاحظہ ہو۔ ص ۱۰۱ تا ۱۱۶

° پنج آہنگ ۲۵۴ صفحات میں، مہر نیمروز صفحہ ۲۵۶ سے ۳۷۴، اور دستنبو ۳۷۸ سے ۴۱۶ صفحات میں ہیں۔ سید وزیر الحسن عابدی نے کتاب پنج آہنگ کو لاہور سے ۱۹۶۹ء میں شائع کیا۔

"..... نبشتن را رنگ گفتن دہد و مطلب را بدان روش گزارد کہ دریافتن آن ، دشوار نباشد"۔[۲۳]

اس کے بعد مزید لکھتے ہیں کہ مصنف کو چاہیئے کہ

" از آن بپرہیزد کہ سخن گرہ در گرہ گردد۔"

پھر حکم صادر کرتے ہیں کہ " زنہار استعارہ ہای دقیق و لغات مشکلہ نامانوس در عبارت درج نکند و در ہمہ مورد رعایت رتبہ مکتوب الیہ در نظر دارد۔" اور یہ جو کہا گیا ہے کہ مصنف کو طول کلامی سے اجتناب کرنا چاہیئے" غالب اس کی تعبیر یوں پیش کرتے ہیں "تا تواند سخن را درازی ندہد و از تکرار الفاظ محترز باشد۔"

غالب نصیحت کرتے ہیں کہ مصنف کو عربی الفاظ کے کثرت استعمال سے بچنا چاہیئے اور اس دستور العمل کا ذکر وہ یوں کرتے ہیں ۔

"و لغات عربی جز بہ قدر بایست صرف ننماید و پیوستہ در آن کوشد کہ سادگی و نغزی شعار او بود ۔"[۲۴]

آہنگ اول کے مختصر دیباچے سے غالب کے طرز نگارش کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے اور ہمیں یہ معلوم ہو جاتا ہے کہ غالب سادگی پسند تھے ۔ ان کا خیال ہے کہ فارسی میں نامانوس الفاظ کا استعمال نہیں کرنا چاہیے اور عربی الفاظ کا استعمال بھی ضرورت کے مطابق ہی فارسی تحریروں میں ہونا چاہیئے ۔ کتاب کے اس حصے کے لکھتے وقت گویا غالب کے پیش نظر کتاب قابوس نامہ کا "باب آئینِ دبیری" تھا جس میں عنصر المعالی نے اپنے بیٹے گیلان شاہ کو لکھنے کا طریقہ بتایا ہے ۔ قابوس نامہ کے مؤلف نے لکھا ہے :

"نامۂ خود را بہ آیت ہای قرآن و خبر ہای رسول آراستہ دار و اگر نامہ پارسی بود پارسی کہ مردمان اندر نیابند منویس ..... در نامۂ تازی سجع ہنر است و خوش آید و در نامہ ہای پارسی خوش نیاید کہ اگر ناگوی بہتر بود ....."[۲۵]

قابوس نامہ کے مؤلف نے بتایا ہے کہ مصنف کو چاہیئے کہ فارسی کے بعض متروک الفاظ کا استعمال نہ کرے جن کا سمجھنا لوگوں کے لیئے مشکل ہے بلکہ اس کی جگہ عربی کے مستعمل الفاظ سے کام لے ۔

غالب نے کتاب کے پہلے حصے "آہنگ اول" میں قلمکاروں کو نہایت مفید نکات بتائے ہیں۔

ان کا خیال ہے کہ اہل قلم کو یہ کوشش کرنی چاہیئے کہ سادگی اور نغزگوئی اُس کا شعار ہو اور تحریروں میں یا بقول اُن کے ــــ "خطوط" اور "عرایض" میں جو حکّام کو لکھے جاتے ہیں اور جن میں معاملات کا تذکرہ ہو، وہاں ثقالت اور مبالغے سے پرہیز کیا جائے اور بات اشارہ و کنایہ میں نہ کہی جائے بلکہ صفائی اور سنجیدگی سے کام لیا جائے"۔[۲۶]

غالب نے مکتوب الیہ کے مراتب کو تین قسموں "اعالی، اواسط اور ادانی" میں تقسیم کیا ہے۔[۲۷]

اعالی ــــ ان کے لیے جو مکتوب نگار سے بلند مرتبہ اور بزرگتر ہوں جیسے والد، استاد اور مرشد۔

اواسط ــــ بھائی اور دوست وغیرہ

ادانی ــــ بچے۔ نوکر چاکر وغیرہ

والد کے لیے جو القاب، عناوین اور الفاظ استعمال کیے جائیں ان کا ذکر غالب نے یوں کیا ہے۔

قبلۂ کونین ــــ کعبۂ دارین ــــ حضرت ولی نعمی۔ [مدّظلہ العالی] ــــ قبلۂ دو جہان و کعبۂ جسم و جان ــــ حضرت ولی نعمی دام اقبالہ ــــ قبلۂ حاجات ــــ کعبۂ مرادات ــــ حضرت ابوی مخدومی مدّظلہ العالی ــــ قبلۂ جسم و جان و کعبۂ روح و روان حضرت قبلہ گاھی مدّظلہ العالی ــــ قبلۂ مقاصد دین و دنیا و کعبۂ مطالب سر و سرا حضرت ابوی مخدومی مدظلہ العالی ــــ قبلۂ کعبۂ کونین و ولی نعمت دارین حضرت ابوی مخدومی دام اقبالہ"۔[۲۸]

ذرا سے تامّل کے بعد یہ معلوم ہو جاتا ہے کہ غالب نے جن چیزوں کی خود رعایت نہیں کی اور خوب نگاری کی روش میں جو فروگذاشت ان سے ہوئی وہ یہ ہے کہ انھوں نے اپنے خطوط میں مرصع القاب و آداب کا استعمال کیا ہے اور اپنے ہی قول کی رعایت نہیں کی یعنی "نگارش از زارش دور تر نرود" و نبشتن رنگ گفتن دھد"۔

مرشد اور استاد کے لیے ان کا خیال ہے کہ یہ القاب و آداب ضرور لکھنا چاہیۓ

"قبلہ و کعبۂ خافقین حضرت پیر و مرشد برحق مدّ ظلّہٗ العالی"

یا یہ جملہ "قبلہ جان و دل و کعبۂ آب و گل حضرت پیر و مرشد برحق مدّ ظلّہ العالی"

یا یہ "منبع فیوض نامتناہی واسطۂ حصول رحمت الٰہی حضرت پیر و مرشد برحق مدّ ظلّہ العالی"۔ ۲۹

اس کے علاوہ وہ آداب و القاب اور جملے جو غالب نے بزرگوں کے خطوط کے جواب میں لکھے ہیں، اس کے بارے میں ان کا خیال ہے کہ جوابِ خط میں ایسے ہی القاب لکھنا چاہیۓ مثلاً

"نوازش نامۂ تفقد طراز شرف وصول ارزانی داشتہ"

یا "ولانامۂ ربوبیت طراز بہ پرتو وصول خود ظل عطوفت بہ فرق نیاز افگند"

یا "عطوفت نامۂ ربوبیت مضمون بہ شرف وصول خود معزز و مباہی گردانید"۔ ۳۰

یہ تمام جملے یا عبارتیں مسجع اور عربی الفاظ سے پُر ہیں۔

اور جب خط نہ پہنچے تو غالب کے خیال میں درج ذیل جملے لکھنا چاہیۓ۔

"عرصۂ درازمی گذرد کہ عطوفت نامۂ ربوبیت رقم سایۂ رحمت بر فرق بندگان نینداختہ است"۔

یا "روزگاریست کہ تفقد نامۂ فیض آگین حرز جان اندوہگین نشدہ است"۔

غالب نے یہ نصیحت بھی کی ہے کہ خط کے اختتام پر درج ذیل دُعائیہ جملے لکھنا چاہیۓ۔

"بقای دولت و اقبال از مشرق جاہ و جلال طالع و لامع باد"

"سمند اقبال ہموارہ زیر ران و فتح و نصرت پیوستہ همعنان باد"۔

"ظلّ رافت و عنایت بر مفارق فدویان علی الدّوام مبسوط باد"۔ ۳۱

ایک سرسری جائزے سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ غالب نے خود ان اصولوں کی کس حد تک رعایت کی ہے۔ ان کے دوستانہ یا برادرانہ مکتوب ان کے ان اصولوں کے باوجود عربی الفاظ اور مسجع عبارتوں سے خالی نہیں ہیں۔ اسی طرح دوستوں کے خطوط کے

بات میں بھی یہی چیز دیکھنے میں آتی ہے، مثال کے طور پر

"محبت نامہ موالات طراز چہرہ وصول افروختہ دیدہ و دل را نور و سرور بی اندازہ عطا فرمود۔"

یا "ابتہاج وصول سامی نمیقہ و انشراح ورود مکاتبہ گرامی بدان اندازہ است که اگر آن را بر نگارد مشکل که در ہزار نامہ نیز بہ پایان رسد۔ ایزد جہان آفرین بہ این یاد آور یہا سلامت دارد۔"[۴۳]

غالب نے تیسری قسم کے لوگوں کے لیے بھی جنھیں انھوں نے اپنی تقسیم بندی میں "ادانی" کہا ہے چند مراتب پیش نظر رکھے ہیں اور انہیں چند گروہوں میں تقسیم کیا ہے نیز "رفقائے ہم نشین" "فرزندان" "ملازمان و برادران" جیسے القاب ان کے لیے استعمال کیے ہیں اور ہر ایک کے لیے ایک مخصوص طرز تخاطب اختیار کیا ہے، مثلاً

"برادر بہ جان برابر بلکہ از جان بہتر و خوش تر سلمہ اللہ تعالی۔ بعد دعوات مزید حیات و ترقی درجات مروع ضمیر سعادت تخمیر باد۔ برادر گرامی منش فرخندہ سیر از جان گرامی تر زاد قدرہ و طول عمرہ بعد دعای افزونی و بقای دولت مشہود رای سعادت انتمار آنکہ۔۔۔"[۴۴]

غالب نے کتاب پنج آہنگ کے صفحہ ۲۹ میں اس طبقے کے لیے خطوط کے اختتام پر "بی الفاظ مغلق بنویسند" لکھنے کی سفارش کی ہے لیکن جو نمونے دیئے ہیں ان میں یہ خصوصیت نہیں پائی جاتی ہے۔

تعزیتی خطوط کے بارے میں غالب کا خیال ہے کہ ایسے خطوط میں "ماتم پرسی" پر مبنی ایک تمہید ہونی چاہیئے اور ان کے مراتب میں بھی فرق ہونا چاہیئے یعنی بچوں اور شیر خواروں کی تعزیت کا طریقہ جو ہو اور بڑوں یا بزرگوں کی تعزیت کسی اور طریقے سے کی جانی چاہیئے۔ لیکن ہر جا میں مکتوب نگار کو موت کی خبر سننے پر سب سے پہلے اظہار رنج و غم کرنا چاہیئے اور اس کے بعد مکتوب الیہ کو صبر و شکیبائی کی تلقین کرنی چاہیئے۔ تیسرے مرحلے میں مکتوب نگار

کو اپنے خط میں متوفی کے لیے مغفرت و بخشش کا طلبگار ہونا چاہیئے۔ مثال کے طور پر یہ خط ملاحظہ کریں —

"در این ایام ملالت انجام... واقعۂ جگر گداز فلانی برق اندوہی بر خرمن صبر و تاب ریخت کہ دود از جان و گرد از دل برانگیخت۔ دریغا کہ در نگار خانۂ دہر فرصت اقامت نیست و از چنگ ہادم اللذات ہیچ آفریدہ را مجال سلامت نی۔ ہر چند بشریت مقتضی حزن و ملال است امّا ستیزہ بہ قضای آسمانی محال است۔ چار و ناچار بہ صبر و تسلیم باید پرداخت و خود را دستخوش اندوہ و غم نتوان ساخت۔ جناب باری عزّ اسمہ آن غریق بحر رحمت را در سایۂ مغفرت جاوید و خستگان غم و درد او را مرہم شکیبی بر جراحت نہد۔"[۲۵]

اگر اس تعزیت نامے پر تھوڑا سا غور کیا جائے تو معلوم ہو جائے گا کہ تعزیت ناموں کا مقدمہ، تمہید اور طرز نگارش [مکتوب نگار کی زبان کے اعتبار سے] بہت عمدہ ہے۔ مکتوب نگار نے سب سے پہلے اپنے رنج کا اظہار کیا ہے اس کے بعد متوفی کے لواحقین کو صبر و شکیبائی کی تلقین کی ہے پھر متوفی کے لیے طلب بخشش کی ہے۔ لیکن ایسے خطوط میں عربی کے ثقیل الفاظ، استعارہ و کنایہ اور دیگر لفظی و معنوی صنعتوں کے استعمال کو بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

غالب کا خیال ہے کہ تہنیت ناموں میں وحشت زدہ کرنے والے یا نکوہش کرنے والے الفاظ کے استعمال سے پرہیز کرنا چاہیئے اور ولادت، شادی، صحت یابی، فتح و کامیابی وغیرہ کے لیے لکھے جانے والے تہنیت ناموں میں خاص اور جداگانہ الفاظ کا استعمال ہونا چاہیئے۔

لیکن قابل ذکر یہ ہے کہ کتاب پنج آہنگ کے صفحہ ۳۲ پر درج نمونوں میں نامانوس الفاظ اور دور از کار استعاروں اور کنایوں کی بھرمار ہے۔ غالب نے عہدے میں ترقی یا بقول اُن کے "تہنیت اضافۂ منصب" کے جو نمونے دیئے ہیں ان میں ایک یہ ہے:

"خبر بہجت اثر اضافۂ منصب و ترقی مراتب آن جلیل المناقب با بہان

مشتاق آن کرد کہ بہار بہ گلستان کند۔ ایزد کارساز این ترقی راسر آغاز
ترقیات بی اندازہ گرداند و ذات ستودہ صفات رابہ مراتب اعلیٰ
رساند۔"[۳۶]

"آہنگ دوم، میں غالب نے چار موضوعات سے بحث کی ہے یا اُن کے بقول "وازاین آہنگ چہار زمزمہ★ می خیزد۔"[۳۷]

کتاب کے دوسرے حصے میں گرامر یا قواعد کی بحث ہے جو چار فصلوں پر مشتمل ہے یعنی غالب نے اس حصے میں "مصدر۔ اسم۔ زمانہای افعال ۔ مصطلحات ولغات"[۳۸] سے بحث کی ہے۔

اس حصے کی تیسری اور چوتھی فصلیں [جنھیں غالب نے "زمزمہ سوم اور زمزمہ چہارم از آہنگ دوم، لکھا ہے] اہمیت کی حامل ہیں اس لیے کہ زمزمہ سوم میں انھوں نے بعض ایسے مصطلحات و کنایات اور ضرب الامثال وغیرہ کا ذکر کیا ہے جو بے فائدہ کام کرنے کے معنی میں آئے ہیں۔ مثلاً

"آب بہ ریسمان بستن" "آب بہ ہاون کوفتن" ۔ آہن سرد کوفتن"

جامہ گزاشتن یعنی مرنا

پشت چشم نازک کردن : محبوب کے ہاتھ سے آزردہ ہونا ، رنجیدہ ہونا

بہ سرزلف سخن گفتن : غرور سے باتیں کرنا

تن زدن : خاموش ہونا یا کرنا

آہنگ دوم کے زمزمہ چہارم میں الفاظ سے بحث کی ہے۔ مثال کے طور پر

"تنزم" : بہ نون وزای فارسی، رطوبتی کہ درسحر ہای زمستان از ہوا ریزد و تیرگی درجہان پدید آید و آن را بہ ہندی "کہر" گویند بہ کاف مضموم وہای

---

★ زمزمہ کا لفظ غالب نے آہنگ کی مناسبت سے استعمال کیا ہے۔ درواقع کتاب پنج آہنگ میں پانچ حصے ہیں اور دوسرا حصہ، چار فصلوں پر مشتمل ہے۔

مضمومِ "آلش★" بروزن بالش بہ معنی "عوض"
چنانکہ گویند : فلانی رخت آلش کرد "۔۱۴۹

آہنگ سوم میں جو اس کتاب کے صفحات ۷۳ سے ۹۵ پر مشتمل ہے، غالب نے خطوط میں استعمال کیے جانے والے اشعار لکھے ہیں اور اضافہ کیا ہے کہ یہ اشعار خطوط میں کام آئیں گے حتیٰ خطوط کے درمیان درج شدہ بعض اشعار میں خوبصورت تلمیحات سے کام لیا گیا ہے مثلاً اس شعر میں جس کے بارے میں غالب کے بقول " در طلب چستی و چالاکی و منع افسردگی و کاہلی مناسب است"

ہمت زدم تیشۂ فرہاد طلب کن
مجنون مشو و مُردنِ دشوار میاموز (پنج آہنگ ص ۷۹)

یا یہ شعر :

آن لابہ ہای مہر فزا را محل نماند
برخوان خود "ان یکاد" کہ مارا پسند نیست (پنج آہنگ ص ۸)

آہنگ چہارم میں جو کتاب پنج آہنگ کے صفحات ۹۶ سے ۲۰۰ پر حاوی ہے، غالب نے اپنے بعض خطوط کے خلاصے یا مقدمے یا اختتامیے بطور مثال پیش کیے ہیں اور یہ حصہ اس وجہ سے قابل اہمیت ہے کہ اس کے بعض مطالب غالب کی شخصی زندگی سے متعلق ہیں مثلاً دیوان دیوان حافظ پر اپنی تقریظ٥ میں لکھا ہے۔

"نکتہ سنج شیراز در آیین غزل فرد و سخنش روان راز عالم معنی رہ آورد است و توقیع ہنر مندیش را تمغای بی عیبی و منشور سخنوریش را عنوان لسان الغیبی..."۱۵۰

پنج آہنگ کا آہنگ پنجم جو تمام حصوں سے مفصل تر ہے ایسے خطوط پر مشتمل ہے جو غالب نے امراء اور اپنے دوستوں کو لکھے ہیں اور درمیان میں مضمون کی مناسبت سے اشعار بھی رقم کیے ہیں۔ اس حصے کے

---

★ لفظ آلش اس معنی میں اب بھی خراسان کے بعض دیہی علاقوں میں مستعمل ہے۔

٥ غالب نے دیوان حافظ پر جو تقریظ لکھی ہے وہ کتاب پنج آہنگ کے صفحات ۱۵۴ سے ۱۶۰ تک محیط ہے۔

بعض اشعار ایسے ہیں جو اُردو فارسی میں مخلوط ہیں مثلاً

گلویم تشنہ و جان و دلم افسردہ ہو ساقی
بدہ نوشینہ داروی کہ ہم آتش ہم آبستی (پنج آہنگ ص ۲۱۶)

آہنگ پنجم میں شامل خطوط ادبی صنعتوں کے استعمال کے پیش نظر اہمیت کے حامل ہیں اور ان میں بہت زیادہ لفظی اور معنوی آرائش پائی جاتی ہے مثلاً نواب علی اکبر خاں کے نام خط کے آخر میں لکھتے ہیں :

" نخل مرادہم بارور باد وہم سایہ گستر، آن بہ آرائش دامان نگاہ و این بہ فرقِ غالب ہوا خواہ۔" (پنج آہنگ ص ۲۰۴)

اس مسجع عبارت میں صنعت لف ونشر کا استعمال کیا گیا ہے ۔

اس حصے کے اکثر خطوط کے آخری حصے میں غالب نے فارسی کے دعائیہ جملے لکھے ہیں مثلاً دہلی سے میرزا علی بخش خان بہادر کے نام جو خط لکھا گیا ہے

" عمر دولت روز افزون باد۔" ۴۱؎

یا کلکتہ سے اِن ہی میرزا علی کو جو خط لکھا ہے اس کا دعائیہ جملہ یہ ہے ۔

" عمر دراز و بخت ساز گار و دانش سود مند روزی باد۔" ۴۲؎

غالب نے اپنے خطوط میں نہ صرف یہ کہ فارسی الفاظ کا استعمال کیا ہے بلکہ کوشش کی ہے کہ اگر مسجع عبارت لکھی جائے تو اس کی بنیاد فارسی الفاظ پر ہی ہو ___ مثال کے طور پر

" امید گاہا ! دی آدینہ روز بود و نوید بزم سخن سامعہ افروز"

(پنج آہنگ ص ۲۵۳)

"... بالبی از سخن دوختہ وچشمی از خوایش فروبستہ ، جہان جہان شکستگی و عالم عالم خستگی با خود گرفتم . واز بیداد روزگار نالان و سینہ بردم تیغ ملال بہ کلکتہ رسیدم ..."

(پنج آہنگ ص ۲۶۳)

غالب نے مختلف لوگوں کو جو خطوط لکھے ہیں ان میں سے بعض کا آغاز مناسبت کے

اعتبار سے کسی نہ کسی شعر سے کیا ہے جیسا کہ مولوی نورالحسن کے نام خط میں لکھتے ہیں :

جان بر سرِ مکتوب تو از شوق فشاندن
از عہدۂ تحریرِ جوابم بہ در آورد

(پنج آہنگ ص ۲۹۰)

یا یہ شعر، جو ایک خط کی ابتدا میں لکھا گیا ہے ۔

ہر نسیمی کہ زکوی تو بہ خاکم گذرد
یادم از ولولۂ عمرِ سبکتاز دہد

(پنج آہنگ ص ۳۶۷)

غالب نے کتاب پنج آہنگ کے خاتمے پر اپنی اڑسٹھ سالہ زندگی کا ذکر کیا ہے۔ اپنے بارے میں ان کا خیال ہے کہ "جزوی دربازی و کل در سخن طرازی گذاشت"۔

اپنے مشوق" نواب خجستہ القاب ضیاء الدین خان بہادر" کو "سپہرِ عزّ و ماہ" اور "رخشان نیّر" کے القاب سے یاد کیا ہے اور ان کی تعریف میں کہا ہے :

بہ دین و دانش و دولت یگانۂ آفاق
بہ عمر کہتر و از روی رتبہ مہتر من
اگرچہ اوست ارسطوی و من فلاطونم
بود بہ پایہ ارسطوی من سکندر من

اور آخر میں ان سے درخواست کی ہے کہ "این کلام نامطبوع را بہ پیرایۂ طبع آرایند"۔[۴۲]

# حواشی

۱۔ بیشتر آگاہی کے لیے رجوع کریں : احوال و آثار میرزا اسد اللہ خان غالب از محمد علی فرماد پر ڈاکٹر محمد جعفر محجوب کا مقدمہ ، انتشارات مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان ۱۹۷۰ء

۲۔ دستنبو ص ۴۴ تا ۵۰ ۔ مطبوعہ بمبئی فروری ۱۹۶۹ء

۳۔ احوال و آثار غالب ص ۱۶۴

۴۔ ماحذ سالق ص ۷۰

۵۔ ماحد سابق ص ۲۳۶

۶۔ احوال و آثار غالب ص ۱۱۷ تا ۱۲۲ ــ مقدمۂ مہر نیمروز

۷۔ دستنبو (انتخاب) مطبوعہ ۱۹۶۹ء

۸۔ ماخذ سالق ص ۲

۹۔ ماخذ سابق ص ۳

۱۰۔ ماخذ سابق ص ۴

۱۱۔ ماخذ سابق ص ۴۴

۱۲۔ ماخذ سابق ص ۲۴

۱۳۔ ماخذ سابق ص ۴۴

۱۴۔ ماخذ سابق ص ۲۷

۱۵۔ وہی ماخذ ص ۲۷ ۔ ۲۸

۱۶۔ ماخذ سابق ص ۲۸

۱۷۔ احوال و آثار میرزا اسد خان غالب ص ۴۲

۱۸۔ درفش کاویانی از غالب مطبوعہ لاہور ص ۱۰

۱۹۔ ماخذ سابق ص ۲۲ ۔ ۲۳

۲۰۔ حافظ نامہ از بہار الدین خرمشاہی انتشارات علمی و فرہنگی تہران ۱۳۶۶ اش ج ۱ ص ۶۱۸
۲۱۔ درفش کاویانی ص ۱۵۶ و ۱۵۷
۲۲۔ حافظ نامہ بخش دوم ص ۸۲۳۔۸۲۴
۲۳۔ پنج آہنگ از غالب، تصحیح و تحقیق از سید وزیر الحسن عابدی ۱۹۶۹ء مطبوعہ لاہور ص ۶
۲۴۔ ماخذ سابق ص ۷
۲۵۔ بیشتر آگاہی کے لیے رجوع کریں : قابوسنامہ باب نہم در آداب و آیین دبیری و شرط کاتب
۲۶۔ پنج آہنگ ص ۶
۲۷۔ ماخذ سابق ص ۷
۲۸۔ ماخذ سابق ص ۷۔۸
۲۹۔ ماخذ سابق ص ۸۔ ۹
۳۰۔ ماخذ سابق ص ۱۱
۳۱۔ ماخذ سابق ص ۱۳
۳۲۔ ماخذ سابق ص ۱۴
۳۳۔ ماخذ سابق ص ۲۰۔ ۲۱
۳۴۔ ماخذ سابق ص ۲۵۔ ۲۶
۳۵۔ ماخذ سابق ص ۳۱۔ ۳۲
۳۶۔ ماخذ سابق ص ۳۴
۳۷۔ ماخذ سابق ص ۳۵
۳۸۔ ماخذ سابق ص ۳۵ تا ۴۷
۳۹۔ پنج آہنگ ص ۱۵۸
۴۰۔ ماخذ سابق ص ۶۲ تا ۶۷
۴۱۔ ماخذ سابق ص ۱۵۸

۴۲ ۔ ماخذ سابق ص ۲۱۶

۴۳۔ وہی ماخذ ص ۲۱۸

۴۴۔ ماخذ سابق ص ۶۰۷ ۔ ۶۰۸

ڈاکٹر تنویر احمد علوی

# کنز المطالب شرح دیوانِ غالب

## از مولینا ناطق گلاوٹھی

اس کے سرورق کے اندراجات میں مصنف کا نام اس تحسینی انداز سے لکھا گیا ہے۔
"پیر خم خانۂ سخن حضرت مولانا ابوالحسن ناطق گلاوٹھوی" اور مطبع کے نام کی نشاندہی اس طور پر ہوئی ہے۔
"یکے از مطبوعات مکتبۂ دین و ادب کچا احاطہ لکھنؤ" اس کے مرتب بابو عبدالحلیم انصاری ناگپوری ہیں اور اسے تنویر پریس لکھنؤ نے سنہ ۱۹۶۸ء میں پہلی بار شائع کیا ہے۔ حرف آغاز جو دو صفحات پر مشتمل ہے۔ خیر بہوروی صاحب مرحوم کی نگارشات جس میں انہوں نے غالب کو ایسی مافوق الفطرت ہستیوں میں شمار کیا ہے جو وقت سے پہلے پیدا ہو جاتی ہیں اور لکھا ہے اس کے عہد نے اسے نہیں سمجھا اور اس کی عظمت کا اعتراف نہیں کیا تو حیرت کی بات نہیں۔
غالب کے اس مصرع "شہرت شعرم بگیتی بعد من خواہد شدن" کے ذیل میں اس طرف اشارہ کیا ہے کہ "غالب کے علاوہ ایسا کوئی دوسرا شاعر دکھائی نہیں دیتا جس کی تہہ دار شخصیت وسیع کائناتی شاعری کے محاسن اور ندرت تعبیر و خیال پر ارباب فکر و بصیرت نے اتنے مختلف زاویوں سے اپنے قلم کو جنبش دی ہو۔ گفتگو شرح دیوان غالب سے متعلق کیجیے اور دیکھیے کہ کلام غالب کی جتنی شرحیں آج تک لکھی گئی ہیں ان کے مقابلہ میں کسی دوسرے شاعر کی دو چار شرحیں

بھی لکھی گئی ہیں یا نہیں "۲

خیر بھوروی صاحب نے یہ بھی اطلاع دی ہے کہ ان کے ذاتی ذخیرۂ غالبیات میں غالب کی ۲۲ شرحیں موجود ہیں اس کے ساتھ انھوں نے غیر مطبوعہ شرحوں کا بھی ذکر کیا ہے۔ اچھا ہوتا کہ اگر وہ ان کے مصنفین کا نام بھی لکھ دیتے ــــــ ان کے بیان کے مطابق یہ شرحیں نادر و نایاب ہیں۔

خیر بھوروی مرحوم نے یہ بھی لکھا ہے کہ غالب انسائیکلو پیڈیا جو زیر ترتیب ہے اس کے ایک باب کو انھوں نے شرح کلامِ غالب اور شارحینِ غالب کے لیے مخصوص کر دیا ہے۔ اس میں شارحین کی فکر و خیال پر بھی اظہار خیال ہے۔

اس نوع کی تبصرہ فرمائی اور رائے زنی کا کچھ اندازہ اس عبارت سے بھی ہو سکتا ہے۔

" ہندی میں جو شرحیں چھپی ہیں، بیڈھب بنارسی کی شرح غالب کی کویتا بھی تخلص کی مناسبت سے بیڈھب بھی ہے اور کڈھب بھی اسی طرح کی مہمل اور گمراہ کن شرحیں اردو میں چھپی ہیں آپ چاہیں تو پنڈت لبھورام جوش ملسیانی کی شرح کے لیے غالب کے اس شعر کو عنوان بنا سکتے ہیں

خامہ انگشت بدنداں کہ اسے کیا لکھیے
ناطقہ سر بگریباں کہ اسے کیا کہیے

بعض شرحیں ایسی بھی چھپی ہیں جن میں دماغی ورزشوں کے کرتب دکھائے گئے ہیں اور ایک ایک شعر کی سات سات تعبیریں پیش کر کے خوابِ پریشاں کی کیفیت پیدا کر دی گئی ہے بعض شارحین نے تو غالب کے کلام پر اصلاح بھی دی ہے اور شرح کے پردے میں غالب سے زیادہ اپنی ذات کو نمایاں کرنے کی کوشش کی ہے "۵

حرف آغاز میں خود ناطق گلاؤٹھی اور ان کی اس شرح کا تعارف ان الفاظ میں کرایا گیا ہے۔

پیش نظر شرح کنز المطالب شرح دیوان غالب مولانا سید ابوالحسن ناطق گلاؤٹھوی کی تصنیف ہے۔ مولانا ناطق مرزا داغ دہلوی کے ارشد

---

۵: ء

تلامذہ میں بڑے صاحب فن استاد مانے جاتے ہیں۔ جن کی شہرت کے
لیے اتنا ہی کہنا کافی ہے کہ مولانا عبدالباری آسی جیسے فاضل نے ان سے
مشورۂ سخن کیا تھا۔"

ناطق صاحب نے اپنی اس شرح کی شان نزول کے بارے میں اپنے دیباچہ میں جو کچھ لکھا ہے اور جس کا عنوان اس معنی خیز فارسی مصرع کو بنایا گیا ہے "مرا طبع ایں تو ع خواہاں نہ بود" مختصراً اسے یوں پیش کیا جا سکتا ہے کہ جس زمانہ میں مولانا ناطق ناگپور میں قیام فرما تھے۔ بھائی حسین علی نامی ان کے ایک بزرگ دوست نے جو داؤدی جماعت سے تعلق رکھتے تھے مولانا نظم طباطبائی کی شرح دیوان غالب کہیں سے لا کر دی اور کہا کہ دیکھو یہ کلام غالب کی کیسی اچھی شرح ہے جس سے غالب کا کلام بہت آسان ہو گیا ہے۔

مولانا ان سے کتاب لے لی اور کئی دن تک اسے مطالعہ میں رکھا، تو جہاں ایک طرف وہ اس کے قائل ہوئے کہ مصنف یعنی مولانا طبا طبائی نے قابلیت کے ساتھ شرح لکھی ہے وہاں کہیں کہیں زیادتی سے بھی کام لیا ہے اس پر بھائی حسین علی نے یہ کہا کہ اس کو پیش کرنے سے ان کا مقصد ہی یہ تھا کہ کلام غالب کے ساتھ طبا طبائی نے جو زیادتیاں کر ڈالی ہیں ان کی تلافی ہو جائے" اور ناطق صاحب نے اسی فرمائش کے زیر اثر کہ وہ ان کی حسب دلخواہ تھی یہ فیصلہ کیا کہ وہ تمام اردو کلام غالب کی شرح لکھیں۔ لیکن جس میں یہ اہتمام نہ کیا کہ ان مقامات کی بھی نشاندہی کرتے جائیں جہاں انہیں اپنے اس پیش رو سے اختلاف ہے۔

شریف خاں آزاد اڈیٹر" جلوۂ یار" میرٹھ سے مولانا ناطق کے گہرے روابط تھے انہیں جب یہ حال معلوم ہوا تو ان کی طرف سے اس خواہش کا اظہار کیا گیا کہ یہ شرح بالاقساط جلوۂ یار میں چھپے جس سے پرچے کی رونق اور اشاعت بڑھے گی۔ جلوۂ یار میں یہ شرح ردیف" ر" تک چھپی اور سنہ ۱۹۲۸ تک یہ سلسلہ جاری رہا۔

جب جلوۂ یار اپنے مدیر و مالک آزاد صاحب کی علالت طبع کے باعث بند ہو گیا تو قارئین و ناظرین کے خطوط براہ راست مولانا ناطق کے پاس آنے لگے وہ اسے یہ تمام و کمال کتابی صورت میں شائع کر دیں ان فرمائش کاروں میں بقول مصنف خود مولانا اظہار پوری

بھی تھے۔

مولانا عبدالباری آسی الدنی اپنے وقت کے بڑے فاضل اشخاص میں سے تھے اور خود کو ناطق صاحب کا شاگرد سمجھتے تھے۔ ان کا ناگپور میں کسی سلسلہ میں ورود ہوا تو ان دونوں بزرگان ادب کے مابین اسی شرح کلام غالب کا تذکرہ بھی آیا تو انھوں نے یہ اطلاع دی کہ وہ خود کلام غالب کی شرح لکھ کر صدیقی بکڈپو کو بغرض اشاعت دے چکے ہیں جس میں طباطبائی کی انشرائی غلطیوں کی نشاندہی بھی کردی گئی ہے۔ اور اس معنی میں اب ناطق صاحب کی طرف سے کسی شرح کی کوئی خاص ضرورت باقی نہیں رہی اس پر بھی اگر مصنف چاہیں تو کتاب میں اس کا اضافہ کردیں کہ اس سے دوسری ہی صورت پیدا ہوجائے گی۔"

اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ شرح جسے "کنزالمطالب" کے نام سے چھاپا گیا ہے کس ذہنی ماحول اور فرمائشی ادب کے کن تقاضوں کے تحت لکھی گئی ہے۔ بقول مصنف:

"جب میں نے دوبارہ شرح لکھنے کا ارادہ کیا تو نظر آیا کہ ملک میں شرح دیوان غالب لکھنے کی اتنی عام ہوگئی ہے اور ہر کس وناکس شرح دیوان غالب لکھ کر چھپوا رہا ہے جس میں عام طور پر یہی دیکھا گیا کہ ہر صاحب نے طباطبائی کی مکھی پر مکھی بٹھائی ہے۔"

اس وقت مولانا طباطبائی نے شرح لکھنے اور مزید اس سلسلئہ کوشش کرنے کا ارادہ ملتوی کردیا۔ سنہ ۱۹۴۰ء میں بابائے اردو مولوی عبدالحق ناگپور میں رونق افروز ہوئے۔ ان سے اس شرح کا ذکر کیا تو تاکید کر گئے کہ کتاب کو مکمل کرکے انھیں بھیج دیا جائے اسے انجمن کی طرف سے شائع کیا جائے گا۔ جب ایسا کیا گیا تو بقول مصنف کتاب وہاں جاکر کھٹائی میں پڑ گئی۔ مولوی عبدالحق کی طرف سے کوئی تسلی بخش جواب نہیں آیا اس وقت اسرار احمد کریوی کی دوست نے انہیں بتلایا کہ مولوی صاحب کے منظور نظر کوئی ہاشمی صاحب ہیں انھوں نے کتاب کو دبا رکھا ہے اس حیص بیص میں بالآخر مصنف نے مولانا کو خط لکھ دیا اور کتاب واپس منگالی جس کی اشاعت کا اہتمام والی الدنی مولانا آسی کے فرزند ارجمند کے ہاتھوں عمل میں آیا اور اس کے شریک کارِ اشاعت مولانا ساجد صدیقی لکھنوی کی مساعی جمیلہ اس میں شریک رہیں

اور اسے غالب صدی کے موقع پر شائع کیا گیا ہے۔ مولانا ناطق نے اپنا یہ سلسلۂ نگارش و گذارش ۱۲، جون ۱۹۶۵ء کو تمام کیا اس وقت مولانا شکری باغ ناگپور میں قیام فرما ہیں۔ یہاں یہ سوال بھی ذہن کی سطح پر ابھرتا ہے کہ داغ کی وفات کے ساٹھ سال بعد جب مولانا اس طرح موگفتگو ہیں اور ان کی صریر خامہ نوائے سروش بنی ہوئی ہے تو خود نواب مرزا داغ کی زندگی میں ان کی عمر اور استفادۂ سخن کی نوعیت کیا رہی ہوگی۔ بہرحال یہ دلچسپ بات ہے کہ داغ اسکول سے وابستہ شعراء اور اہل فکر و سخن میں مولانا کے علاوہ بھی کچھ ایسے ممتاز نام ہیں جو شارحین غالب میں شامل ہیں۔

غالب اپنے عہد سے آگے اور آنے والے زمانہ کے شاعر تھے یہ بات اپنی جگہ لیکن آنے والے عہد میں کلام غالب کی تفہیم اور اس کی معنی یابی کی سعی مشکور میں اس دبستان سے وابستہ ممتاز افراد کی موجودگی ہماری تاریخ ادب کے صفحات پر غالب سے نسبت کے ساتھ ایک گونہ سوالیہ نشان بنا دیتی ہے۔ ان حضرات کا اپنا انداز نظر اور اس پر سایہ فگن ان کی معاصرانہ چشمکیں بھی کچھ کم دلچسپ اور معنی خیز نہیں۔

سچ یہ ہے کہ مولانا ناطق کی یہ شرح بھی ہمارے ادبی تبرکات میں سے ہے۔ جن حضرات کی ذہنی تربیت داغ اسکول کی ادبی و فکری ماحول میں ہوئی ہو اور جن کی اداراتی نظر داری اور عیار گیری کے پیمانے متعین ہوں ان کی مساعی ہر طرح پر قابل احترام لیکن اپنی معنی آفرینی کے اعتبار سے وہ غالب کی نئی عصری حیثیت اور نو کلاسیکی غزل کی شعری و شعوری افق تک مشکل ہی سے پہنچ پاتے ہیں (یہ بات کسی ادعائے علمی کی بنا پر نہیں ہیں اپنی محدود نظر کی وجہ سے سوچتا رہا ہوں) مولانا ناطق کی یہ شرح اس کی بہت نمایاں مثال ہے۔

یہ شرح اور اسی کے انداز پر لکھی گئی ایک سے زیادہ شرحیں زیادہ تر، درسیاتی نوعیت کی ہیں اور بگمان غالب ان طلبہ اور امیدواران امتحانات کی ضرورتوں کے پیش نظر تیار کی گئی ہیں جن کے لئے غالب کا کلام مشکل تھا۔ ان کا نشانۂ رسائی بھی غالب کی تخلیقی حیثیت نہیں صرف اور صرف لسانی پیمانے ہیں۔ اسی لئے شعری آہنگ اور لفظوں کی موسیقیت سے بھی کسی دلچسپی کا اظہار نہیں کیا گیا بات "تسہیل غالب" تک ہی رہی تفہیم غالب

ے مشکل ہی سے پہنچ پائی۔ جہاں شعری صداقتوں کو لغت اور محاورے کے بے لچک معیار لا
سے پرکھا جائے گا وہاں حسنِ تحریروں اور تخلیقی ندرتوں کی طرف ذہن منتقل نہ ہوگا۔
یوان غالب کے پہلے شعر پر مولانا ناطق نے جو کچھ لکھا ہے اسے اشعارِ غالب پر مرحوم کی فکر فرمائی
ایک نمونہ قرار دیا جا سکتا ہے۔

"نقش ہستی اپنے مصور یعنی صانع کی اس شوخ نگاری کا شاکی ہے کہ اس
نے میری ہر تصویر کو کاغذی پیرہن پہنایا اس میں جو بیان استفسار ہے
اسے طنزیہ لیا جائے اور صانع قدرت کو مخاطب مانا جائے تو اس سے حسن
بیان پیدا ہوتا ہے"۔

اس عبارت کے ساتھ یہ شعر بھی لکھا ہے:

گیں حسن خوبان دل خواہ کا
ہمیشہ رہے نام اللہ کا

اور اسی کے ساتھ اپنا یہ شعر بھی درج کیا ہے:

ثباتِ نقشِ ہستی دیکھ کر تحریر ہستی ہے
طرب آمادۂ تمثال پر تصویرِ ہستی ہے

مزید اس امر کی وضاحت کی ہے کہ کاغذی پیرہن پر لوگوں کا یہ اعتراض ہے کہ ایران
میں ایسا رواج ہونے کا ثبوت نہیں ملتا اور لکھا ہے۔ ایسا ثبوت اگر نہ بھی ہو تو شعر کو مہمل
نہیں کہا جا سکتا کیوں کہ کاغذی پیرہن کی اصطلاح کا وجود بمعنی فریادی ایران کی شاعری میں
موجود ہے۔

کلیم کاشانی۔ کاغذی جامہ بہ پوشید و بدرگہ آمد نشادۂ خاطر من تا بدہی دادمرا۔

...ب کے ایک شعر کا بھی حوالہ دیا ہے۔ جو نسخۂ حمیدیہ اور مولانا آسی کے مرتب کردہ دیوان
میں موجود ہے۔

تیرے بیمار پہ ہیں فریادی وہ جو کاغذ میں دوا باندھتے ہیں

مومن کے اس شعر کو بھی بطور مثال پیش کیا ہے۔

تنظلم فرقِ معنی کے سبب تھا
لباس کاغذی بے وجہ کب تھا

مولانا ناطق کا یہ انداز شرح نگاری اگرچہ گاہ گاہ ان کے قاری کی معلومات میں اضافہ کا باعث ہوتا ہے لیکن غالب کی شعری حیثیت اور تخلیقی فکر تک اس کی رسائی معلوم وہ غالب کی زبان اور ان کی پیکر تراشی کے عمل کی طرف نہ خود توجہ فرما ہوتے ہیں نہ اپنے قاری کے ذہن پر ایسا کوئی ایمائی نشان چھوڑتے ہیں۔ مذکورہ شعر کی شرح اس فیصلۂ ناطق پر آکر ختم ہوتی ہے۔

اس سے معلوم ہوگیا کہ اگر یہ "کاغذی پیرہن" امر واقع بھی نہ ہوتا ہم تخیل شعر میں داخل ہے ایسی حالت میں اگر کوئی خیال غلط واقع سے بھی متعلق ہو تو شاعر پر اس کی ذمہ داری نہیں آتی۔

فن اور روایت فن میں بازیافت کا جو پہلو موجود ہوتا ہے وہ اپنی جگہ، لیکن تخئیلی وتمثیلی بازیافت کا یہ عمل جن تصورات اور تصویروں کو جنم دیتا ہے اور خیال انگیزی و معنی آفرینی کی جو پرچھائیاں اپنے پرکشش و پراسرار رقص و رنگ کا جو منظر پیش کرتی ہیں وہ روایت کی پیروی و پاسداری سے کہیں بڑی چیز ہے اور ہم شرح نگار سے بجا طور پر اس کی توقع رکھتے ہیں۔ صرف حل لغات کی نہیں۔

اسی غزل کے ایک اور شعر

آگہی دام شنیدن جس قدر چاہے بچھائے
مدعا عنقا ہے اپنے عالم تقریر کا

کی شرح ان الفاظ میں کی گئی ہے۔" عنقا ایک خیالی جانور کا نام جس کا کہیں وجود نہیں۔ کہتے ہیں آگہی یعنی فہم و فراست جس قدر چاہے "دام شنیدن" کو بچھائے میرے عالم تقریر کا مدعا عنقا ہے جو دام وہم و گمان کی گرفت میں نہیں آسکتا۔ یعنی اہل فہم سن کر لاکھ سمجھنے کی کوشش کریں مگر میری بات کو سمجھ نہیں سکتے۔ اسی مضمون کو مصنف نے دوسرے انداز بیان کے ساتھ یوں نظم کیا ہے۔

گر خامشی سے فائدہ اخفائے حال ہے
خوش ہوں کہ میری بات سمجھنا محال ہے

آگے چل کر اسی شرح شعر کے ضمن میں یہ لکھا ہے :

"ممکن ہے مصنف نے یہ شعر ان لوگوں کے لیے طنزاً لکھا ہو جو ان کے کلام کو مہمل بتایا کرتے تھے کیونکہ اس مضمون سے اس کے سوا کوئی بات پیدا نہیں ہوتی کہ میرا گھر پر کا مطلب عنقا کی طرح معدوم ہے نتیجہ آپ ہی نکل آیا کہ اشعار مہمل ہیں یا یہ کہ مطالب کا وجود موہوم صرف میرے ذہن میں ہے جو کوئی حسن کلام نہیں۔"

اس پر مزید یہ اضافہ کیا ہے۔

"مصنف کی اس سے یہ بھی مراد ہو سکتی ہے کہ میرا بیان عام فہم نہیں۔ لیکن لفظ آگہی اس کے منافی ہو جاتا ہے مگر ممکن ہے اس سے بھی آگاہی اہل زمانہ پر طنز کیا ہو۔ شعر کی خوبی تو اس میں ہے کہ الفاظ اور مطلب ایک دوسرے سے پوری مطابقت رکھتے ہوں (ایسا نہ ہو) تو حشو کہلاتے ہیں اور الفاظ سے خیال پورا نہ ہوتا ہو تو شعر "چیستان" یا مہمل ہو جاتا ہے۔ اگرچہ کمتری ہی سہی مگر مرزا غالب کے کلام میں بھی دیگر شعرا کی طرح یہ دونوں باتیں موجود ہیں۔"

دل مرا سوز نہاں سے بے محابا جل گیا
آتش خاموش کے مانند گویا جل گیا

اس پر مولانا نے جو تبصرہ قلم بند فرمایا ہے وہ اس ادبی رویے کو سامنے لاتا ہے جس کے ساتھ اس شرح کی صورت میں غالب کے اشعار پر فکر فرمائی گئی ہے۔'

گو اس شعر کے قوافی میں بہت سے استعارات موجود ہیں جن سے حسن بیان کو مدد پہنچتی، لیکن ہیں دونوں کچھ حشو ہی سے اور دوسری ردیف بھی بیکار سی ہے۔

تیشہ بغیر مر نہ سکا کوہکن اسد
سرگشتۂ خمار رسوم و قیود تھا

ناطق صاحب نے لکھا فرہاد کو خودکشی کے لیے بسولہ کی ضرورت پڑی جس سے اپنا

سرپھوڑ کردہ مرحوم ہوا اس سے پتہ چلا کر رسوم وقیود کے خمار میں اس سر گھوما ہوا تھا۔

غنچہ پھر لگا کھلنے آج ہم نے اپنا دل
خوں کیا ہوا دیکھا گم کیا ہوا پایا

آج ہم نے اپنے دل خوں کردہ و گم گشتہ کو پا لیا اس سے غنچہ آرزو پھر کھلنے لگا کیوں کہ مقام آرزو دل ہے یا یہ کہ ہم نے آج اپنے دل گم گشتہ کو خوں گشتہ پایا اس سے معلوم ہوتا ہے کہ غنچہ پھر کھلنے لگا۔ یعنی فصل خزاں گئی اور موسم بہار آیا کیوں کہ دل کا خون ہونا اور گم کرنا علامت جنون ہے اور جنون علامت ہوا

شرح نگاری کا یہ انداز آزاد کے اس بیان کی یاد دلاتا ہے "الفاظ کو کم و بیش اور مضمون کو پس و پیش کر کے ایسا رکھ دیا ہے کہ جو حق استادی کا ہے وہ ادا ہو گیا ہے۔

میں عدم سے بھی پرے ہوں ورنہ غافل بارہا
میری آہِ آتشیں سے بالِ عنقا جل گیا

اس کی شرح کرتے ہوئے مولانا ناطق نے پھر عنقا کی بحث چھیڑی ہے اور لکھا ہے

"منازل تصوف میں فنا کے بعد بقا باللہ کا مرتبہ آتا ہے جو اس بقائے ہستی سے ورار الورا ہے۔ عنقا ایک طائر وہمی کا نام ہے جس کا وجود معدوم ہے اس کے خیالی وجودِ معدوم سے فایدہ اٹھا کر مصنف نے عنقا کا وجود ملک عدم میں قائم کر لیا ہے کہتے ہیں میرا مرتبہ اب فنا یعنی عدم سے بھی بالاتر ہے ورنہ جب تک میں مقام عدم میں تھا تو میری آہ آتشیں سے بار بار بال عنقا جلتا رہا ہے"

مولانا ناطق نے اپنی ان شرح نگارانہ تحریروں میں زبان و بیان کے مسائل پر بھی گفتگو کی ہے جو ان کی استادانہ روش کا خاص میلان اور ان کے اپنائے ہوئے انداز فکر و نظر کا خاص میدان کہنا چاہیے۔

پرے کا لفظ "دور" پرے کے معنی میں اساتذہ لکھنؤ استعمال نہیں فرماتے، خود مرزا داغ نے رامپور میں قیام اور اکابر لکھنؤ کے زیر اثر ایسا نہیں کیا اس کے بارہ میں انھوں نے لکھا ہے

"مرزا داغ نے دہلوی ہوتے ہوئے اب سے پچاس برس پہلے اسے ترک ـــــ

کر دیا تو اس کی وجہ یہ معلوم ہوتی ہے کہ وہ قیام رامپور کے زمانہ میں اہل لکھنو سے گھرے ہوئے تھے۔ لکھنو والوں میں رہ کر ان کے متروکات کو خود استعمال کرنا پہلے تو نامناسب سمجھا اور بالآخر یہ لفظ ان کی زبان سے اڑ گیا اس طرح داغ مرحوم نے اسے متروکات میں شامل کر کے دہلی کی زبان کے ساتھ ناانصافی کی۔ مگر مجھے یہ بھی معلوم ہے کہ حضرت داغ ــــــ آخر وقت تک اس لفظ کو فصیح سمجھتے رہے۔

مولانا ناطق نے اسی ضمن میں ایک دلچسپ بحث چھیڑی ہے کہ اضلاع میرٹھ بلند شہر اور علی گڑھ کے اہل علم اور شرفا یہ اور ایسے الفاظ بکثرت بولتے ہیں اور یہ اضلاع قصبہ سردھنہ سے لے کر شہر علی گڑھ تک۔ آج بھی دہلی کی قدیم اردو کے مرکز ہیں، یہاں کے قصبات میں ان اثرات نے دخل نہیں کیا جو بعد میں دہلی پر چھا گئے۔ یہ سنکر تعجب نہ ہونا چاہئے کہ آج تک اس نواح کے لوگ میر و سودا کی زبان کے بہت سے الفاظ اور محاورے بلا ردو بدل استعمال کرتے ہیں۔ میرے نزدیک یہ قصبات دہلی سے زیادہ فصیح سمجھے جانے کے مستحق ہیں کیونکہ اگر آج دہلی اور لکھنؤ کے پاس شعرائے حال کی سند ہے تو اس علاقہ لوگوں کے پاس جو نواح دہلی کہلاتا ہے میرؔ، سوداؔ، دردؔ، غالبؔ، مومنؔ اور ذوقؔ کے الفاظ کی سند موجود ہے۔ اس لئے جن لوگوں نے اپنی زبان بدل ڈالی انہیں یہ حق نہیں کہ ان لوگوں پر اعتراض کریں جو اپنی آبائی زبان کو ہنوز قائم رکھے ہوئے ہیں۔

پروفیسر سید امیر حسن عابدی

# شاہ فاتح رشتی

میرزا رضی متخلص بہ فاتح اور معروف بہ شاہ فاتح گیلان کے شہر رشت میں پیدا ہوئے اور فرخ سیر[۱] کے عہد میں، ایران پر افغانیوں کے غلبہ اور تسلّط کے زمانہ میں، اپنے وطن سے ہندوستان آئے :

بیا فاتح ز ایران چشم اہل ہند روشن کن
کہ قدر سرمہ دارد گرد راہ اصفہان اینجا

---

فاتح چو روشنش شدہ چشم از سواد ہند
این سرمہ را دگر بصفاہان نمی دہد

نیز وہ یہاں آکر لوگوں کی ہدایت کرنا چاہتے تھے :

گویند کہ فاتح بچہ کار آمدہ در ہند
چون بردہ بحق راہ
آمد کہ نماید بشما راہ ہدیٰ را
ای بیخبران ہان

---

۱ محی الدین فرخ سیر: ۱۷۱۳ــ۱۷۱۹ عیسوی

آپ ہند کے بڑے مداح تھے :

ندیدم در زمین ھند یک لب تشنۂ وصلی
نہان کردم در این ظلمات چون آب بقا خود را

اور جب کبھی یہاں سے وطن جانے کا خیال ہوتا تھا، تو اسے بھولنے کے لیے تیار نہیں ہوتے تھے :

با ایران گر شود بخت سیاحت آرزو کردن
خدا ناکردہ یاد ھند گاہی می توان کردن

وہ صرف اس سرزمین کے عاشق ہی نہیں تھے، بلکہ بت اور بت پرستی کو دوست رکھتے تھے :

ز اسیر خود نپرسی، ز غریب خود نگوئی
کہ ز عشق من بر آمد سوی ھند از ولایت

فاتح از عشق بت نپرستم چہ کنم
بت پرستم بخدا، روی دلم سوی بتی است

نیز وہ اپنے آپ کو برہمن کہنے پر فخر کرتے تھے :

برہمن گشتم و بت سجدہ کردم در رہ عشقت
ندارد ھر کہ تاب عاشقی از کار بگریزد

یہاں سب سے پہلے آپ حیدر آباد تشریف لے گئے، جس کی خستہ حالت دیکھ کر اس کی رونق کے لیے دُعا کی ہے :

حیدر آباد است فاتح چوں دل فاتح خراب
چشم آن دارم کہ از فضل و کرم آباد باد

حیدر آباد سے فاتح دہلی کے ارادہ سے روانہ ہوئے :

چو گل ز ملک دکن چند فاتح از سیرش
کہ باز شوق ھوای دیار دہلی کرد

مگر غالباً پہلے وہ آرکاٹ اور بنگال گئے :

از دکن بیخود و زنّار بگردن فاتح
می برد عشق بتان جانب ارکاٹ مرا

---

طوطی کلک سخن بخش چہ شکرہا کہ ریخت
فاتح ما دوش گویا عازم بنگالہ شد

دہلی میں آپ نے ایک سال تک انتہائی گوشہ نشینی کی زندگی بسر کی۔
اس شعر میں آپ نے کشمیر کا بھی ذکر کیا ہے ، مگر غالباً خود وہاں نہیں پہنچ سکے تھے :

می کند گویا ہوایش طوطی زنگار را
حرف فاتح سبز می سازد بہ کشمیر آئینہ

دہلی سے آپ حج بیت اللہ کے ارادہ سے روانہ ہوئے ، جہاں سے غالباً اپنے وطن واپس ہونا چاہتے تھے۔ مگر سرونج اور اجین کے درمیان ڈاکوؤں نے آپ کو مع قافلہ کے لوٹ لیا اور شہید کر دیا۔ یہاں یہ بھی بتلا دیا جائے کہ انگریزی حکومت کے زمانہ میں سرونج راجستھان کی ٹونک ریاست کا ایک حصّہ تھا ، مگر اب مدھیہ پردیش میں ہے۔
فاتح کو اپنے اور اپنے وطن رشت پر بڑا فخر تھا :

ھست فاتح بلبل گلزار رشت
طالب آمل اگر از آمل است

نیز وہ گیلان اور رشت کی خدا خیزی اور خدا بینی کی یوں توصیف کرتے ہیں :

گر د شہرت گر خدا خیز است گیلان در جہاں
لیک فاتح ہر خدا بینی ز شہر رشت ماست

گیلان کو ایک اور شعر میں یوں یاد کرتے ہیں :

از ہوای ابر گیلان بی نیازم کردہ است
ھای ھای گریہ مے طربی اختیارم ای صبا

نیز وہ اصفہان کے زایندہ رود اور اس کے پل کے مداح ہیں، جسے شاید انھوں نے دیکھا تھا اور وہیں سے ہندوستان آئے تھے :

ای خوشا زایندہ رود اصفہان
کاسمان طاق زطاق این پل است

ظاہر ہے کہ یہاں رہ کر انھیں اپنا وطن یاد آتا ، نیز حج بیت اللہ کے بعد اپنے ملک جانے کا قصد رہا ہوگا :

بایران می روم فاتح زصند از درد بیدردی
چو بیماران دهم تغییر از بهر شگون جا را

---

در وطن عزت دیگر بود آزادان را
جلوهٔ کبک بکهسار نماید خود را

در وطن خاطر آزادہ دلان آزاد است
در چمن غنچه دل افگار نماید خود را

---

زفاتح ای صبا در گلشن ایران و پیامی بر
که روز روشن خود در دیار هند شب کردم

---

سر و برگ غزل خوانی چو بلبل نیست در هندم
درین گلشن برنگ غنچه فاتح دل گرفت از من

فاتح کو غالباً یہاں وہ کامیابی حاصل نہیں ہوئی، جس کے وہ خواہاں تھے :

بهند از قول من فیضی نباشد بی نصیبان را
ز آب خضر در ظلمات لب تر کی توان کردن

سی وجہ سے وہ اور بھی دل برداشتہ ہوگئے اور یہاں سے جانا چاہتے تھے :

گریم بہ تیرہ بختی خود گر بملک ھند
اشکم کدام قطرہ کہ صد رود نیل نیست

ہاں انھیں اپنی تہی دستی اور فقر کا بھی احساس تھا :

فاتح ز تہی دستی خود داد کہ در ھند
ھر دم گہر اشک دراین بادہ ببارد

آپ قاسم، احسن، باباشجاع الدین نامی حضرات کے مداح ہیں :

بشور آمدہ فاتح زبانۂ قاسم
خوش است شورش مستان اگرچہ بی ادبی ست

---

کرد فاتح صید حسن خلق احسن خان مرا
. . . . . . . . . . . . . . . . . . .

---

زھی عہد ھمایون تو ای باباشجاع الدین
مبارکباد میمون تو ای باباشجاع الدین

مگر پتہ نہیں چلتا کہ یہ سب ہندوستانی تھے یا ایرانی بھی۔

اس کے علاوہ کسی ناصر علی نامی کی موت پر غم کا اظہار کیا گیا ہے، نیز اس شعر سے پتہ چلتا ہے کہ فاتح ان کے مربّی تھے :

قابل تربیت امروز کسی نیست بھند
رفت ناصر علی از دست تو فاتح افسوس

ان ناصر علی سے، ناصر علی سرہندی کی طرف خیال جاتا ہے، جبکہ یہ کوئی اور ہیں اس لیے کہ ناصر علی سرہندی کا ۱۱۰۸ ہجری/ ۱۶۹۷ عیسوی میں انتقال ہو چکا تھا، جبکہ فاتح دہلی میں ۱۷۱۳ عیسوی سے سنہ ۱۷۱۹ عیسوی کے درمیان اور ہندوستان میں بھی اسی زمانہ

میں رہے ہوں گے۔ غالباً یہ ناصر علی حیدر آباد کے تھے، اس لیے کہ فاتح ہندوستان میں زیادہ تر دہیں رہے، نیز وہیں کے کوئی صاحب ان کے شاگرد رہے ہوں گے۔

بہرحال انھوں نے یہ بھی فرمایا ہے کہ بغیر کسی مربّی کے ہنر اور کمال حاصل نہیں ہو سکتا:

بی مربّی نتوان کسب هنر کرد بدهر
درصدف لولوٴ شهسوار نماید خود را

فاتح اپنے زمانہ کے بڑے صوفی اور روحانی قدروں کے مالک تھے۔ صاحب ریاض الشعرا نے انھیں "از اعاظم سلسلۂ کلیۂ صوفیہ و از اکابرین طبقۂ جلیلہ"[۱] کہہ کر یاد کیا ہے۔ آپ حضرت علی اور ائمہ اثنا عشر کے سچے اور دلی شیدائیوں میں سے تھے۔ نیز آپ کے کلام میں نجف، کربلا، مشہد، خراسان، کاظمین، سامرہ سے بڑی عقیدت کا اظہار ملتا ہے:

گرد راه کاروان زایران مشهد است
بعد مردن گر هوا گیرد غبارم ای صبا

---

برسان بر سر خاک نجف از این محزون
گذرت گر فتد ای باد صبا عشق الله

عمرها شد که ز درگاه تو گشتم محروم
در ره هند بعد جور و جفا عشق الله

---

[۱] والہ داغستانی: ریاض الشعرا ص ۶۰۹، نسخۂ خطی شمارہ ۲۷-۵۴، نیشنل میوزیم، نئی دہلی

وز نجف چون بسر خاک حسین راه بری
تحفہ از ما ببرای باد صبا عشق اللہ

کاظمین قبلۂ اہل کرم و اہل دل اند
جان ما در رہ شان باد فدا عشق اللہ

چون رسی سامرہ ای باد صبا بہر خدا
برسان بر شہ و سرور ما عشق اللہ

زان طرف بر در سلطان خراسان چو رسی
برسان از من غمگین برضا عشق اللہ

فاتح ایک معلم اخلاق کی حیثیت سے لوگوں کو اسلامی روایتیں یاد دلاتے اور ان پر چلنے کی ہدایت کرتے ہیں :

زنہار مخور روزۂ ماہ رمضان را
کین لقمہ حرام است نگہدار دہان را

---

بجای بانگ نماز و تلاوت قرآن
نوای بربط و چنگ است یا علی مددی

نیز وہ اسلام و کفر کی جنگ کو پسند نہیں کرتے تھے :

مقصود دیر و کعبہ بود امتیاز دین
اسلام و کفر هر دو پی دین بهم زنند

فاتح مزاجاً تندخو تھے :

فاتح تندخوی تو از دو جہاں رمیدہ است
رام نمی شود بکس ھر کہ گرفتہ خوی تو

تذکرہ نویسوں نے ان کے اشعار کی تعداد تین / چار ہزار بتلائی ہے۔ ان کے دیوان کا ایک قلمی نسخہ سالار جنگ میوزیم میں موجود ہے[1]۔ حیدر آباد کی اورنیٹل مینواسکرپٹ لائبریری اینڈ ریسرچ انسٹی ٹیوٹ میں ایک مطلا و مذہب ضخیم بیاض[2] ہے، جس میں مختلف شعرا کے کلام کا انتخاب دیا ہوا ہے۔ اس میں فاتح کے بھی ۱۷۲۷ اشعار منتخب کر کے دئے گئے ہیں، جو اس شعر سے شروع ہوتا ہے :

الٰہی بلبل گلزار شکرت کن زبانم را
بہار از حمد خود دہ گلبن باغ زبانم را

ممکن ہے کہ خود فاتح نے یا ان کی نگرانی میں یہ انتخاب تیار ہوا ہو۔ بدقسمتی سے یہ بیاض اول و آخر سے ناقص ہے، مگر فاتح کے کلام کا انتخاب شروع سے آخر تک محفوظ ہے۔ یہ مقالہ اسی انتخاب کی بنیاد پر لکھا گیا ہے۔ نیز اس کے مطالعہ سے فاتح کی زندگی کے خد و خال کافی واضح طریقہ سے ہمارے سامنے آجاتے ہیں۔ پورے دیوان کے مطالعہ کا موقع نہ مل سکا۔

سفینۂ ھندی[3] میں ان کا صرف یہ شعر نقل ہوا ہے :

ھمان پروانۂ بزم حضورم من کہ می گشتم
ترا ابر گرد سر بی بال و پر در کنج تنہائی

مگر ریاض الشعرا میں اس کے علاوہ حسب ذیل اشعار بھی دئے ہوئے ہیں :

---

[1] نمبر ۱۰۷۴ (ANMP) ، کتابت : ۱۱۶۴ھ / ۱۷۵۱ء ، کاتب : محمد حسن؛ [2] نمبر ۲۹
[3] بھگوان داس ھندی : سفینۂ ھندی (ص ۱۶۰) مرتبہ سید شاہ محمد عطاء الرحمٰن عطا کوی، ادارۂ تحقیقات عربی و فارسی، پٹنہ، ۱۳۷۷ ہجری / ۱۹۵۸ عیسوی

هست در کوی یار خانۂ ما
لن ترانی بود ترانۂ ما

مطلب ما دیگر و مقصود موسیٰ دیگر است
عاشقان را با نظر بازان نماند کار ھا

ما درس جز حدیث خموشی نخوانده ایم
در بزم ما اشاره کم از قال و قیل نیست

دو رکعت کز سر ھر دو جہان برخاستن باشد
بھر کس کو بشرع عشق بالغ گشت واجب شد

فاتح ایک قادر الکلام شاعر تھے، نیز عرفان و تصوّف سے متعلق ان کے یہاں بہت سے رواں دواں اشعار ملتے ہیں، جن کے متعلق صاحب ریاض الشعرا کا خیال ہے کہ "تمام زیبائش مشتمل است بر حقایق و معارف بسیار و حل مسایل مشکلہ و نکات لطیفۂ بی شمار[۱]" بہر حال ان کے کچھ منتخب اشعار یہاں دئے جا رہے ہیں:

رم وحشی غزالان الفت ماست
قیامت خانہ زاد وحشت ماست

ھنگام جلوہ خون شہیدان نگار اوست
ریز و صبا چو رنگ خزان نو بہار اوست

[۱] ۔ ص ۶۰۶

بکجا روم، چہ سازم، بکہ گویم این حکایت
کہ دلم زغصہ خون شد زجہاں جہان شکایت

---

گریہ خواہم ہمہ از خون دل آید بکنار
از دل و دیدہ بمن ساغر و مینا بخشند

ایک غزل میں آپ نے یللی کو ردیف بنایا ہے :

ای شاہ خوبان یللاوی ماہ تابان یللی
ای راحت جان یللاوی جان جانان یللی

نیز اس غزل میں حروف کو ردیف بنایا گیا ہے :

تا بخون من نگارین کرد دال و سین و تی
ریخت خونم را بتیغ غین و سین و زی و می

---

پروفیسر نذیر احمد

# لفظ "بیرنگ" غالب کے ایک شعر میں

غالب کے ایک مشہور شعر میں لفظ "بیرنگ" آیا ہے، شعر یہ ہے:

فارسی بین تا ببینی نقشہای رنگ رنگ
بگذر از مجموعۂ اردو کہ بیرنگ منست

دراصل لفظ بیرنگ پر اس شعر کی ساری خوبی کا انحصار ہے۔ اکثر اس لفظ کی "بے رنگ" کی شکل میں ہے، اس کی وجہ سے اس کے معنی کے سمجھنے میں غلطی ہوئی ہے، ماہی اردو کے حالیہ شمارہ (۱ '۲۰۱ ۱۹۹۱) میں سید حامد صاحب کے مضمون "غالب ; فارسی غزل" میں اس شعر کو نقل کیا گیا ہے۔ اور اس کے یہ معنی درج کیے گئے ہیں:

"میرا فارسی کلام دیکھو تاکہ صد رنگ نقوش نگاہ کا خیر مقدم کریں، میرے اردو دیوان کو چھوڑ کہ میرے نزدیک یہ "بے رنگ" ہے" ص ۱۱۔

پھر یہی شعر ص ۳۱ پر درج ہے، اور اس کے وہی معنی لکھے ہیں:

"میرا فارسی کلام دیکھو تاکہ تمھاری آنکھیں گوناگوں نقش سے دوچار ہوں، اردو مجموعے سے گزر جاؤ کہ فارسی دیوان کے سامنے وہ "بے رنگ" ہے"

اور اسی معنی کی مناسبت سے صفحہ ۲۴ پر یہ جملہ درج ہوا ہے:

"اس کی اردو غزلیں نام نہاد "بے رنگی"[1] کے باوصف اردو کی شاعری میں عدیم المثال ہیں۔"
یا حرف آغاز کی حسب ذیل عبارت میں بھی 'بے رنگ' کا وہی مفہوم لیا گیا ہے جس کی طرف
اوپر اشارہ ہوا ہے۔

سید عابد صاحب نے بالکل صحیح لکھا ہے کہ غالب اپنی فارسی شاعری کے بارے میں جو رائے دیتے تھے اس میں غالب اور ذوق کی معاصرانہ چشمک کو دخل ہوتا تھا۔ انھوں نے انیس اشعار کے قطعے کو ذہن میں رکھتے ہوئے لکھا ہے کہ غالب نے اپنی اردو شاعری کو بے رنگ ٹھہرایا ہے، دراصل بات کا محل ذوق سے چشمک تھی الخ۔

دراصل بے رنگ (بیرنگ) کے صحیح مفہوم کے لیے ہمیں فارسی لغات کی طرف توجہ کرنی ہے، فرہنگ جہانگیری میں اس لفظ (بیرنگ) کی توضیح اس طرح ملتی ہے:

بیرنگ باول مکسور و یای مجہول و رای مفتوح بنون زدہ وکاف عجمی، آن باشد کہ چوں مصوران و نقاشان خواہند کہ تصویرے بکشند یا نقاشی بکنند نخست طرح آنرا بکشند و بعد ازاں برنگ پُر کنند و بنایان چوں عمارتی خواہند کہ بسازند طرح آنرا رنگ ریزی نمایند آنرا بیرنگ خوانند۔

(بیرنگ اس کو کہتے ہیں کہ جب مصور و نقاش تصویر کشی کرنا چاہتے ہیں یا نقاشی کرنے کا ارادہ رکھتے ہیں تو اس کا خاکہ کھینچتے ہیں اور اس کے بعد اس میں رنگ بھرتے ہیں اور معمار حضرات جب کوئی عمارت بنانا چاہتے ہیں تو اس کے خاکے میں رنگ بھر دیتے ہیں اور اس خاکے کو بیرنگ کہتے ہیں)

شمس جندی راست | (شمس جندی کا شعر ہے)
---|---
تا وجود تو شود موجود، نقاش ازل | نقاش ازل نے آدم اور حوا کے وجود کا
نقش بیرنگ وجود آدم و حوا زدہ | خاکہ اس لیے تیار کیا کہ تیرا وجود موجود ہوسکے۔

[1] پوری گفتگو میں بے رنگ بطور صفت آیا ہے اور اسے اسم مصدری بے رنگی بتائی گئی، حالانکہ غالب کے شعر میں بے رنگ (بیرنگ) بطور مضاف ہے، اس لیے اس کو اسم مصدر ہونا ہے۔ ملاحظہ ہو بیرنگ من، اگر لفظ "من" نہ ہوتا تو جو مفہوم سمجھا گیا ہے وہ ٹھیک اترتا یعنی مجموعۂ اردو بے رنگ ہے۔

حکیم انوری در صفت عمارتی نظم نموده

صحنت از صحن خلد دارد عار
سقفت از سقف چرخ دارد ننگ
داده رنگ ترا قضا ترتیب
زده نقش ترا قدر بیرنگ

حکیم انوری نے ایک عمارت کی تعریف میں نظم کیا ہے ۔
تیرے صحن کو اگر صحن خلد کہا جائے تو اسے عار محسوس ہوتا ہے، اور اسی طرح تیرے ایوان کی چھت کو سقف چرخ سے ننگ آتا ہے، تیرے رنگ کو کارکنان قضا نے ترتیب دیا اور اس کے نقش و نگار کا خاکہ قدر کا مرہون منت ہے ۔

کمال اسماعیل فرماید

زمانہ نقش کرم را کہ کردہ بد مطموس
بخامۂ تو دگر بارہ می زند بیرنگ

کمال اسماعیل فرماتے ہیں
زمانے نے جو کرم کے نقوش مٹا دئے تھے تیرے قلم نے دوسری بار اس کے خاکے تیار کئے ۔

شرف شفروہ گفتہ

در پردۂ غیب نقشہا ماندہ است
تو باش کہ ایں ہنوز بیرنگ است

شرف شفروہ کہتے ہیں
تو ابھی انتظار کر، یہ تو ابھی خاکہ ہی ہے ۔ پردۂ غیب میں نہ جانے کتنے نقش ہیں ۔

جہانگیری کے مطبوعہ نسخے میں یہ دو شعر اور ملتے ہیں ۔

زخونش دل خاک بیرنگ شد
ز سستی جہان بر دلش تنگ شد
(ورقہ و گلشاہ عیوقی ص ۸۹)

اس کے خون سے خاک کا دل خاکۂ نقش و نگار ہو گیا اور اس کی سستی سے دنیا اس کے دل پر تنگ ہو گئی
(ورقہ و گلشاہ)

| | |
|---|---|
| ہمہ را تا ابد بہ امر قدم | حکم لم یزلی سے ابد تک سب چیزوں |
| زدہ بیرنگ در سرای عدم | کا خاکہ سرای عدم میں کھینچ کر رکھ دیا. |
| (سنائی) | (یعنی سب کے فنا ہونے کی تصویر کھینچ دی ہے۔) |
| چار گوہر بسعی ہفت اختر | عناصر اربعہ سات ستاروں کی مدد سے |
| شدہ بیرنگ را گزارش گر | اس خاکے کا شارح ہوا جو ذات بغیر |
| آنکہ بی خامہ زد ترا بیرنگ | کسی قلم کے تیرا ہیولیٰ بنانے کا موجب |
| ہم تواند گزاردن بیرنگ | ہوئی وہ اس کی شارح بھی ہو سکتی ہے |
| (سنائی) | |
| مثال بزم تو پرداخت نقش بند ازل | ابھی تیرے وجود کے نقش کا خاکہ تیار |
| ہنوز تازدہ نقش وجود را بیرنگ | بھی نہ ہوا تھا کہ نقش بند (نقاش) ازل |
| (ظہیر فاریابی) | نے تجھ میں انجمن کی صفات پیدا کر دیں |
| میزند بیرنگ نقش تاج را نقاش باد | ہوا نقاش ہے جو تاج کے نقش کا خاکہ |
| از زمرد شاخ و برگی خوش براں می آورد | کھینچتی ہے اور زمرد کی خوبصورت |
| (سلمان) | شاخ و برگ اس میں اضافہ کرتی ہے |
| کاف کن در مشیتش چو بگشت | جب اس کی مشیت میں کاف کن پھرا |
| صنع بیرنگ ہر دو عالم زد | تو ہر دو عالم کا خاکہ پیدا ہوا۔ |
| (تاج المآثر) | |

فرہنگ رشیدی ایشیاٹک سوسائٹی ج ۱ ص ۸۲ :

بیرنگ بیاے مجہول نمونہ وطرح کہ پیش از کشیدن صورت یا پیش از بناے عمارت کشند۔

بہار عجم جلد ۱ ص ۱۷۶ - ۱۷۷

بیرنگ بیای مجہول نمونہ وطرح کہ پیش از کشیدن صورت یا بنای عمارت نقاشان

از زگال وغیرہ گشتند وبمعنی آزار یموئی خوانند وایں مجاز یست کہ حقیقت گشتہ وبالفظ زدن بمعنی ساختن این کار بود، نجیب الدین جربادقانی

زبسکہ باد بہ گلزار می زند بیرنگ
نگار خانۂ چین است ونقش خانۂ گنگ

سیدی محمد عرفی :

نگاشتند برای نمونہ صورت دہر
جہان جاہ ترا میزدند چوں بیرنگ

فرہنگ آنندراج طبع ایران ج ۱ ص ۸۳۱ ، بہار عجم میں مندرج معانی لکھنے کے بعد یہ اضافہ ہے :

" و در فرہنگ وصاف نوشتہ کہ ظاہراً این تصحیف باشد چہ این معنی نیرنگ است"

پھر بیرنگی کے یہ معانی درج ہیں : بیچونی حق ونزد محققان ظہور احدیت است واشارہ وحدت کہ عبارت از مرتبۂ مرتبہ بود کہ اسقاط اضافات ذات معرا از لباس اسمار صفات است تعالیٰ وتقدس، مولوی معنوی گفتہ :

چوں کہ بیرنگی اسیر رنگ شد — موسی با موسی در جنگ شد
چوں بہ بیرنگی رسی کاں داشتی — موسی وفرعون دارند آشتی

وپرکار ایجاد بیرنگ وجود این — ایجاد کے پرکار نے اس نیلے گنبد کے
گوی اخضر زد (تاج المآثر) — وجود کا خاکہ کھینچا۔

چو بیرنگ جہاں را زد بہ بیرنگی جہاں آرا — جب دنیا کے آراستہ کرنے والے نے
مخور نیرنگ رنگ از خود ترا رنگی است از مبدا — دنیا کے خاکے کو بیرنگ بنایا تو رنگ
(دعال شیرازی) — کے دھوکے میں نہ آنا ، تیرا رنگ "مبدا" سے وابستہ ہے۔

تاچہ خواہد کرد با ما آب ورنگ عارضت
حالیا بیرنگ نقش خوش بر آب انداختی
(حافظ)

دیوان حافظ کے تقریباً تمام نسخوں میں بیرنگ کے بجائے نیرنگ ہے، لیکن حق یہ ہے کہ بیرنگ ہی صحیح ہے جیسا کہ یادداشت مؤلف لغت نامہ دہخدا نے لکھا ہے، اور دیوان حافظ جو راقم اور نائنی کی شرکت میں طبع ہوا ہے اس کے حاشیے میں بھی اسی روایت کی طرف اشارہ ہے اب اس کے معنی یہ ہوئے، اب جب کہ خوبصورت نقش کا خاکہ تو نے آب پہ بنایا ہے تو کہا نہیں جاسکتا کہ تیرے عارض کا آب و رنگ، مجھ پر کیا قیامت ڈھائے۔ بجیب جربادقانی کے حسب ذیل شعر میں بھی بر آب بیرنگ زدن کا نقرہ آیا ہے۔

نگار لالہ و گل بیں کہ نقش بند بہار     بچیر بدستی بر آب می زند بیرنگ

ذرا لالہ و گل کے محبوب کو تو دیکھو کہ نقاش بہار نے بڑی چابکدستی سے آب پر خاکہ بنایا ہے۔ (نقش و نگار بنا دیے ہیں۔)

آنکہ بیرنگ زد ترا بیرنگ     جس نے تیرے وجود کے خاکے کو بالکل
باز نستاند از تو ہرگز رنگ     سادہ اور بیرنگ بنایا ہے۔ وہ تجھ
(سنائی)     سے شادابی و رنگ و روغن ہرگز نہ
لے لیوے گا۔

بیرنگ کے دوسرے معانی جو لغت نامے میں درج ہیں وہ اس طرح ہیں :
واضح ہے کہ یہاں لفظ بیرنگ بمعنی بے رنگ جس میں رنگ و نقش نہ ہو۔

۱۔ رنگ باختہ، افسردہ

زبیماری اوگمی شد سپاہ     چو بیرنگ دیدند رخسار شاہ
(فردوسی)

جب فوج نے بادشاہ کے چہرے کو بے رنگ (رنگ اترا ہوا) دیکھا تو اس کی بیماری سے لشکری افسردہ ہو گئے۔

---

۱؎ اس سے مراد خوبصورت چہرہ ہے۔ ۲؎ اتنی بات ضرور ہے کہ محاورہ بیرنگ نقش زدن، حافظ کے یہاں بیرنگ نقش انداختن ہے۔

تو با دشمنت رخ پر آژنگ دار  بداندیش را چہرہ بیرنگ دار

(فردوسی)

تو دشمن کو دیکھے تو چہرہ خشمگیں بنائے اور اس سے بدخواہ کے چہرہ کا رنگ اتر جائے گا اور وہ بدحواس ہوگا۔

رخ شاہ بر گاہ بیرنگ شد  ز تیمار بیژن دلش تنگ شد

اس وقت بادشاہ کے چہرے کا رنگ فق ہوگیا اور بیژن کی پریشانی سے بادشاہ بڑا دل تنگ ہوا۔

بقیصر بجز از کین جہان تنگ شد  رخ نامدارانش بیرنگ شد

دشمنی اور کینہ کی وجہ سے قیصر پہ دنیا تنگ ہوگئی۔ اس کی وجہ سے اس کے نام آور دلا کا چہرہ فق ہوگیا۔

۲۔ سادہ

سخن را تا نداری صاف و بیرنگ  ز دلہا کی زداید زنگ و زنگار

(ناصر خسرو)

بات جب تک صاف و سادہ نہ ہوگی اس وقت تک دلوں سے زنگ اور کھوٹ دور نہ ہوگا۔

۳۔ بیرنگ شدن کنایہ از بیرونق شدن کا[۱]

ہمہ کار بی برگ و بیرنگ شد  (فردوسی)

---

۱؎ حرف جار کے مجرور سے بعد میں آنے کی مثال، فارسی میں اس کا رواج عام طور پر تھا، قدما کے یہاں متعدد مثالیں ملتی ہیں: عنصری، نوروز فراز آمد و عیدش باثر بمختاری ؛ گری سلسلۂ مشک فگندہ بقمر بر۔ سیف اعرج، ای بند نہادہ سر زلفت بسحر بر (دیکھیے مونس الاحرار ج ۱ ص ۲۱۲ ) غالب نے بھی بعض جگہ اس کا التزام کیا ہے، دیکھیے دیوان، قصائد ص ۱۱، ۹۶، ۱۲۱، ۱۳۰ وغیرہ یہی بحث میرے مضمون غالب کے قصائد، اردو ادب ۱۹۹۱ شمارہ ۱، ۲۔ ص ۱۱۸۔ ۱۱۹ پر ملے گی۔

ان معانی کے پیش نظر غالب کا شعر پڑھیے :

فارسی بین تا ببینی نقشہای رنگ رنگ

بگذر از مجموعۂ اردو کہ بیرنگ منست

نقش کی مناسبت سے دوسرے مصرعے میں لفظ بیرنگ طرح نقش یا خاکہ یا گردہ کے علاوہ کسی اور معنی میں نہ ہوگا۔ شعر کا مطلب یوں ہے : ہماری فارسی شاعری دیکھو، اس میں میرا دیوان رنگ برنگ کے نقش و نگار کا ایسا مرقع ہے جو آنکھوں کو دعوت نظارہ دیتا ہے اردو دیوان کو نظر انداز کیجیے ابھی اس کی حیثیت ایک خاکے کی ہے جو نقش و نگار سے خالی۔

پہلے مصرعے میں کلمۂ رنگ ہے، اس کی مناسبت سے لفظ بیرنگ میں ایہام تضاد پیدا ہو گیا۔ جو شعر کے حسن میں افزائش کا موجب ہے۔

غالب کے شعر میں بیرنگ (بے رنگ) بمعنی بغیر رنگ دستوری لحاظ سے ٹھیک نہیں اترتا ہے، بے رنگ وہ چیز جو رنگ سے خالی ہو۔ بلحاظ قواعد یہ کلمہ اسم فاعل ہے اور استعمال میں صفت کے طور پر آتا ہے۔ مثلاً کلام بیرنگ، شعر بے رنگ، گل بے رنگ وغیرہ فقرات غور کریں تو ان کے معنی بالترتیب یہ ہوں گے: وہ کلام جو لطف سے خالی ہو، وہ شعر جس میں کیفیت نہ ہو، وہ پھول جو رنگ و بو سے بے نصیب ہو، غرض یہ صورتیں اسم کیفیت یا اسم مصدر کی نہیں، اور اس وجہ سے ان کا استعمال بطور مضاف کے نہیں ہو سکتا۔ بے رنگ من کے معنی میرا بے رنگ یعنی چہ، ہاں بیرنگی اسم مصدر ہے اور اس کا استعمال بطور مضاف کے ہوگا۔ بیرنگی من یعنی میری بیرنگی، البتہ بیرنگ بمعنی خاکہ، طرح اسم عام ہے اور وہ بطور مضاف آتا ہے اس صورت میں بیرنگ من کے معنی ہوئے۔ میرا خاکا، میری طرح۔ اور غالب کے شعر میں یہی معنی ہے۔

خلاصہ گفتگو یہ کہ غالب کے فارسی شعر میں بے رنگ کا املا بیرنگ ہونا چاہیے اور اس کے معنی خاکا کے ہیں: نہ کہ بے رنگ جس میں رنگ نہ ہو، جیسا کہ سید حامد صاحب کے مقالے میں ہے۔

ڈاکٹر سلیمان اطہر جاوید

# طباطبائی کی شرحِ دیوانِ غالب

مشہور مقولہ " المعنی فی بطن الشاعر " درست ہو یا نہ ہو تاہم واقعہ ہے کہ ہر دور میں اور ہر شاعر کے کلام کی تفہیم مختلف اصحاب نے اپنے اپنے انداز و اسلوب سے کی ہے۔ چاہے شاعر کے ذہن میں وہ معنی ہوں یا نہیں، نیز کوئی شاعر جس قدر اہم اور عظیم سمجھا گیا ہے اس کی شاعری کی تشریح و تصریح اور تفسیر و تعبیر بھی اتنے ہی مختلف زاویوں سے کی گئی ہے ـــــ غالب کو کچھ یوں امتیاز حاصل ہے کہ فارسیت اور خود کچھ ان کے مزاج کی مشکل پسندی نے ان کے کلام کی تفہیم کے لیے زیادہ ہی مواقع پیدا کر دیے۔ غالب کو اپنے کلام کی اس نوعیت کا احساس تھا اور اسے خواہ غالب کی بے نیازی کہہ لیں لیکن یہ ان کے مزاج کی انا کا ایک اظہار بھی تھا جو وہ یہ کہنے پر مجبور ہوئے کہ ستائش کی تمنا ہے نہ صلے کی پروا۔ اور ان کے اشعار میں معنی نہیں ہیں تو نہیں سہی۔ چنانچہ یہ ردِ عمل ہی تھا کہ انھوں نے بیدل کے اثر سے اپنے کو آزاد کیا، اسی کے ساتھ اپنے بعض مکاتیب میں اپنے اشعار کی صراحت کرتے رہے اور حالی کو اپنے اشعار کے معنی و مفہوم بتاتے رہے۔ یوں اشعارِ غالب کے پہلے شارح خود غالب قرار پاتے ہیں۔ غالب کے بعد حالی ہیں، جنھوں نے زیادہ تر " یادگارِ غالب " میں غالب کے اشعار کی شرح کی ہے یا اشارے دیے ہیں، جن سے آج تک تقریباً ہر شارح استفادہ کرتا آیا ہے۔ یہی اس کے مستند اور مسلمہ ہونے کی دلیل ہے۔ لیکن حالی کے بعد غالب کے ہم عصروں میں دو نام ملتے ہیں

یک خواجہ قمرالدین راقم (۱۸۳۲ء۔ ۱۹۱۰) کا جن کی شرح کہا جاتا ہے کہ منظرِ عام پر نہیں آسکی۔ دوسرے دور کا پرشاد نادر دہلوی ہیں۔ بعض کو اس سے اختلاف ہے۔ وہ اس شرح کو نادر کی نہیں اُن کے ایک شاگرد علم دہلوی کی قرار دیتے ہیں۔ پھر عبدالعلی والہ کی "وثوق صراحت" اور احمد حسن شوکت میرٹھی کی حل کلیاتِ اردو مرزا غالب دہلوی کے نام آتے ہیں۔ لیکن سچ پوچھیے تو غالب کی پہلی مبسوط اور مکمل شرح علامہ سید حیدر علی نظم طباطبائی کی "شرح دیوان اردوے غالب" ہے۔ اس کے بعد اور کئی شرحیں ملتی ہیں۔ جن کے اظہار کی یہاں ضرورت نہیں۔

کلام غالب کی شرحوں کا مجموعی جائزہ لیا جائے تو کئی باتیں سامنے آتی ہیں۔ بعضوں نے اس میں کوئی شبہ نہیں کہ شرح میں علمی انداز اختیار کیا ہے اور خاصے اہتمام سے کلام غالب کی تفہیم کی ہے۔ بعض نے اشعار کے مشکل الفاظ کے معنی دے دیے ہیں اور سادہ زبان میں محض شعروں کی نثر کر دی ہے۔ کئی ایک نے صرف مشکل اشعار کا مطلب بیان کر دیا ہے۔ بعض نے غالب کے فکر و فن کا جائزہ لینے کی سعی بھی کی ہے دو چار کے ہاں بس شرح برائے شرح کا انداز ہے اور بعض نے اپنی شرحیں طالب علموں کی رہنمائی کے لیے تیار کی ہیں۔

کسی بھی شرح کا جائزہ لینے سے قبل اس موقف کو بھی اپنانا چاہیے کہ آخر یہ شرح لکھی کیوں گئی؛ شارح کا شعریات کے بارے میں کیا موقف ہے اور شعر و ادب کی جانچ کا اس کے پاس کیا پیمانہ ہے۔؟ اس طرح شرح کے مطالعہ سے صرف شاعر کے مزاج و ماحول اور اس کے فکر و فن ہی پر روشنی نہیں پڑتی۔ شارح کے مزاج و ماحول اس کے فکر اور شعر و ادب کے باب میں اس کے نقطۂ نظر کو بھی سمجھنے کا موقع ملتا ہے

نظم طباطبائی نے اپنی شرح بنیادی طور پر طالب علموں کی رہنمائی کے لیے لکھی۔ وہ ان دنوں حیدر آباد میں مقیم تھے۔ حیدر آباد کے ایک مشہور علم دوست نواب عماد الملک نے جن کو طالب علموں کی دشواریوں کا اندازہ تھا، طباطبائی سے خواہش کی کہ وہ دیوان غالب کی شرح لکھیں۔ ظاہر ہے نواب عماد الملک کو طباطبائی کی صلاحیتوں اور غالب سے ان سے شیفتگی کا اندازہ تھا۔ طباطبائی نے ہر چند کہ یہ شرح طالب علموں کے لیے لکھی۔ لیکن انھوں نے اپنی مرتبت اور علمی، ادبی، اور فنی معیار کو برقرار رکھا۔ طباطبائی نے اپنی شرح میں مشکل الفاظ کے معنی وغیرہ نہیں دیے ہیں۔ زبان بھی آسان استعمال نہیں کی۔ انھوں نے عموماً اجمال روا رکھا ہے اور انھوں نے ایک عالمانہ انداز میں شعر کے نکات واضح

کیے ہیں۔ انھوں نے روایتی تشریحی طریقۂ کار سے بھی خود کو دور رکھا۔ جہاں تک شعروادب اور شعریات کے بارے میں طبا طبائی کے خیالات کا تعلق ہے اس کا تھوڑا بہت سراغ شرح کے مطالعے سے مل ہی جاتا ہے۔ اپنے مقالات میں انھوں نے شعریات کے بارے میں واضح طور پر اپنے افکار پیش کیے ہیں۔ جن سے مدد لی جا سکتی ہے۔ وہ اپنے مقالہ "مٹیا برج کے سبع سیارے" میں لکھتے ہیں:

" غالب کے کلام کی شرح میں اس ہیچ میرز و ہیچ مداں نے اس بات کی جا بجا تصریح کی ہے کہ شاعر و کاتب کا کمال یہ ہے کہ خبر کو انشا بنائے۔ علمار نے خبر کے اقسام، انشار کی صورتیں بہت تفصیل و توضیح سے بیان کی ہیں۔ لیکن یہ تصریح کسی نے نہیں کی تھی کہ خبر کو انشا بنا لینے میں کلام کی بلاغت بہت بڑھ جاتی ہے [۱]"

طبا طبائی نے غالب کی شرح اسی زاویہ سے کی ہے۔ چنانچہ طبا طبائی پر جو اعتراضات کیے جاتے ہیں مذکورۂ بالا اقتباس کی روشنی میں ان کی شرح کا مطالعہ کیا جائے تو ان کی اہمیت بہت حد تک کم ہو جائے گی۔ اس سے قطع نظر دبستان لکھنؤ سے تعلق رکھنے کے باوجود صنائع کے استعمال کے بارے میں طبا طبائی کی رائے بھی اہمیت رکھتی ہے۔ ان کے مقالہ "حقیقتِ شعر" سے یہ دو اقتباسات درج کیے جاتے ہیں:

" جس کلام میں خوبی معانی کے ساتھ بے تکلف کوئی صنعت پیدا ہو گئی ہو وہ بلاشبہ حسن رکھتی ہے اور جس کلام میں یہ معلوم دے کہ صنعت ہی بالذات مقصود ہے وہ صنعت مکروہ و قبیح ہے [۲]"

اور یہ اقتباس بھی:

" تمام صنعتوں میں رعایتِ لفظی اور ضلع بولنا زیادہ تر ذلیل و مبتذل ہے میرے خیال میں اس کے ابتذال کی بڑی وجہ یہ ہے کہ یہ صنعت مبتذل لوگوں کی زبان پر چڑھی ہوئی ہے اور اہل قلم کا طرز بیان عامیانہ زبان سے ممتاز ہونا چاہیے خصوصاً جہاں کہیں بھرتی کا لفظ رکھنے کی شاعر کو ضرورت ہوئی اس نے کچھ رعایت

---

[۱] مقالاتِ طبا طبائی (مرتبہ ڈاکٹر اشرف رفیع۔ حیدرآباد ۱۹۸۴ء صفحہ ۴۹۴ [۲] مصدر سابق صفحہ ۱۱۰

لفظی کر کے اس عیب کو چھپایا ہو اس مقام پر رعایت اور بھی زہر معلوم ہوتی ہے۔

طباطبائی کی شرح کا مطالعہ کرتے ہوئے ان باتوں کو ذہن میں رکھنا چاہیے۔ یہ اور بات ہے کہ ان کی لکھی ہوئی شرح سے اختلاف کیا جاسکتا ہے لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ انھوں نے اکثر اشعار کی روح تک رسائی حاصل کی ہے اور ایک اچھے شارح کا کردار ادا کیا ہے اور کچھ ایسے کہ انھوں نے بیشتر اشعار کے جو معانی بیان کیے ہیں اس سے بہتر مفہوم تک آج تک شاید ہی کسی شارح نے رسائی حاصل کی ہو۔ میں یہاں بطور مثال تین شعروں کی شرح نقل کروں گا:

شعر: منظر اک بلندی پر اور ہم بنا سکتے عرش سے اُدھر ہوتا کاشکے مکاں اپنا

طباطبائی: "یعنی کاشکے ہمارا مکان عرش سے اس طرف ہوتا کہ ہم عرش پر منظر بنا کر اپنے مقام کو دیکھ سکتے۔ لیکن مشکل یہ ہے کہ ہمارے مکان سے بلند کوئی جگہ ہی نہیں، یہ وجہ ہے کہ ہم اپنی حقیقت و ماہیت سے بے خبر ہیں۔"[۱]

شعر: گرنی تھی ہم پہ برقِ تجلی نہ طور پر دیتے ہیں بادہ ظرفِ قدح خوار دیکھ کر

طباطبائی: "بڑے پلے کا مصرع لگایا ہے اور تجلی کو شراب سے اور طور کو میخوارِ تنگ ظرف سے تشبیہ دی ہے اور تنگ ظرف ہونا اس سے ظاہر ہے کہ وہ تجلی کا متحمل نہ ہو سکا۔"[۲]

شعر: دونوں جہان دے کے وہ سمجھے یہ خوش رہا یاں آپڑی یہ شرم کہ تکرار کیا کریں۔

طباطبائی: "یعنی حیاتِ دنیوی و نعیمِ اُخروی عطا کرکے وہ سمجھا کہ ہم راضی ہوگئے۔ ہم نے بھی کہا کہ کیا تکرار کریں۔ نہیں تو ہمارا دعویٰ تو یہ تھا کہ اس سے مفارقت نہ ہوتی اور یہ کچھ نہ ملتا۔"[۳]

بلاشبہ اور بھی ایسے کئی اشعار ہیں جن کی شرح ندرت لیے ہوئے ہے کہ طباطبائی کی سخن فہمی کی داد دینی پڑتی ہے۔

طباطبائی پر عام طور پر یہ اعتراض کیا جاتا ہے کہ انھوں نے غالب پر کئی اعتراضات کیے

---

[۱] "مقالاتِ طباطبائی" ص ۱۱۱ [۲] سید علی حیدر صاحب طباطبائی لکھنوی "شرح دیوانِ اردوئے غالب" متخلص نظم و حیدر، سرفراز پریس لکھنؤ۔ ۱۹۵۴ء ص ۴۴ [۳] شرح ص ۶۵، [۴] شرح ص ۱۱۸۔

کیے ہیں۔ دیکھنا یہ چاہیے کہ اعتراضات کی نوعیت کیا ہے۔ لیکن اعتراضات کے باب میں مزید کچھ عرض کرنے سے قبل یہ بتاتا چلوں کہ طبا طبائی نے کلام غالب کا جس ممکنہ معروضی انداز سے جائزہ لیا ہے ایسا بہت کم ہوا ہے۔ اسی کے ساتھ انھوں نے جس کشادہ دلی کے ساتھ غالب کی ستائش کی ہے دوسروں کے یہاں کم ملتی ہے۔ ــــــــــــــ میں ایسے چند اشعار کی شرح نقل کرتا چلوں:

ــ دیر نہیں حرم نہیں در نہیں آستاں نہیں ۔۔۔ بیٹھے ہیں رہگذر پہ ہم کوئی ہمیں اٹھائے کیوں

اس شعر کے بارے میں صرف یہ جملہ لکھا ہے: " اس شعر کی تعریف کے لئے الفاظ نہیں مل سکتے۔"[۱]

ــ جب میکدہ چھٹا تو پھر اب کیا جگہ کی قید ۔۔۔ مسجد ہو مدرسہ ہو کوئی خانقاہ ہو

طبا طبائی کی شرح ملاحظہ ہو: " جس جگہ لطف زندگی تھا جب وہی چھٹ گئی تو پھر اب کہیں جانے کا انکار نہیں رہا۔ حاصل زمین یہی شعر ہے۔"[۲]

ــ میری قسمت میں غم گر اتنا تھا ۔۔۔ دل بھی یارب کئی دیے ہوتے

کے بارے میں رقمطراز ہیں: " کئی دل مانگنا نادر بات ہے اور اسی بات نے شعر کو نادر کر دیا ہے۔"[۳]

ان تشریحات کے بارے میں یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ مذکورہ اشعار متقاضی ہی ایسی داد کے ہیں لیکن طبا طبائی کی بعض تشریحات ایسی بھی ہیں جہاں وہ سخن فہم ہی نہیں غالب کے طرفدار بھی دکھائی دیتے ہیں۔ مثلاً اس شعر

آگے آتی تھی حالِ دل پہ ہنسی ۔۔۔ اب کسی بات پر نہیں آتی

کے بارے میں وہ لکھتے ہیں۔" یہ وہ شعر ہے کہ میر کو بھی جس پر رشک کرنا چاہیے۔ افسردگی خاطر کو کس عنوان سے بیان کر دیا ہے اور کیا خوب شرح کی ہے۔"[۴]

نہ ہوئی گر مرے مرنے سے تسلی نہ سہی ۔۔۔ امتحاں اور بھی باقی ہو تو یہ بھی نہ سہی

کے تعلق سے لکھتے ہیں: " اس شعر پر اگر غالب خدائے سخن ہونے کا دعویٰ کریں تو خدا گواہ ہے کہ زیبا ہے۔"[۵]

---

[۱] شرح ص ۱۳۲، [۲] شرح ص ۱۴۲، [۳] شرح ص ۲۱۶، [۴] شرح ص ۱۸۵، [۵] شرح ص ۱۰۲

اس نوعیت کی مزید رائیں طباطبائی کی شرح میں مل جائیں گی۔

یہاں اس امر کی صراحت کر دوں کہ بے خود دہلوی نے جو غالب سے ایک نوع کی جذباتی وابستگی رکھتے ہیں اور ان کے ہم دبستاں بھی ہیں۔ طباطبائی کی شرح کو کچھ اچھی نظر سے نہیں دیکھا اور اپنی شرح "مرآۃ الغالب" میں طباطبائی کا نام کم ہی لیا ہے۔ البتہ مذکورہ شعر (نہ ہوئی گر مرے مرنے سے الخ) کی شرح کرتے ہوئے اور کچھ نہیں طباطبائی کی شرح نقل کر دی ہے میرے عرض کرنے کا مقصد یہ ہے کہ جو شخص غالب کی شرح کرتے ہوئے یہ رویہ اختیار کر سکتا ہے۔ اگر اس نے اعتراضات کیے ہیں تو اس کی نوعیت کو بھی ملحوظ رکھنا ضروری ہے اور اس نکتے پر بھی نگاہ رکھنی چاہیے کہ کس علمی پس منظر میں یہ اعتراضات کئے گئے ہیں۔

کلام غالب پر طباطبائی کے اعتراضات کی نوعیت کئی طرح کی ہے۔ کچھ تو وہ جو انھوں نے شعری وادبی بنیادوں اور صنائع کے استعمال کو ملحوظ رکھتے ہوئے کیے ہیں۔ ایسے بھی ہیں جو غالب کی فارسیت کے سلسلے میں ہیں۔ اور وہ بھی جو لکھنؤ اسکول سے تعلق رکھنے کی وجہ سے طباطبائی نے غالب پر کیے جن کا واسطہ ظاہر ہے دہلی اسکول سے تھا۔

قابل ذکر بات یہ ہے کہ طباطبائی نے دیوان غالب کے پہلے ہی شعر کو ہدف بنایا اور غالب کی وضاحت کو مسترد کر دیا جب کہ نہ صرف حالی بلکہ تاحال ہر شارح غالب کی وضاحت کو صحیح متصور کرتا ہے۔ مجھے یہاں یہ کہنے کی چنداں ضرورت نہیں کہ طباطبائی واحد شارح ہیں جنھوں نے کاغذی پیرہن کے بارے میں صاف طور پر لکھ دیا ہے کہ " میں نے یہ ذکر نہ کہیں دیکھا نہ سنا" چنانچہ وہ لوگوں کے حوالہ سے اس شعر کو "بے معنی" قرار دیتے ہیں ___ جب کہ اس بات کو سبھوں نے تسلیم کیا ہے کہ ایران ہی میں نہیں قدیم روما میں بھی کاغذی پیرہن والی رسم موجود تھی۔ طباطبائی کے دیگر اعتراضات میں سے چند ایک ملاحظہ ہوں : اس شعر

ستائش گر ہے زاہد اس قدر جس باغِ رضواں کا ‏ ‏ ‏ وہ اک گلدستہ ہے ہم بے خودوں کے طاقِ نسیاں کا

کی شرح کرتے ہوئے آخر میں لکھتے ہیں : " یہ حسن بیان اور بدیع سے تعلق رکھتا ہے معنوی خوبی نہیں ہے"

---

۱؎ شرح صہ ۱۹

اور اس شعر:

اب میں ہوں اور ماتمِ یک شہرِ آرزو　　توڑا جو تو نے آئینہ تمثال دار تھا

پر اعتراض ہے: "یہ کہا ہوا مضمون ہے"۔[۱]

نیز اس شعر:

ہے خبر گرم اُن کے آنے کی　　آج ہی گھر میں بوریا نہ ہوا

پر یوں معترض ہیں:" اس شعر سے اہتمام مدارات و بے سروسامانی کا اظہار مقصود ہے اور مضمون کی سستی ظاہر ہے۔"[۲]

اور شعر　حد چاہیے سزا میں عقوبت کے واسطے　　آخر گناہ گار ہوں کافر نہیں ہوں میں

کی شرح کرتے ہوئے لکھتے ہیں:"... سزا اور عقوبت کے معنی ایک ہی ہیں اس تکرار کے سبب پہلا مصرع سست ہو گیا ہے۔"[۳]

اور یہاں دیکھیے۔ شعر

بے خودی بسترِ تمہید فراغت ہو جو　　پُر ہے سایہ کی طرح میرا شبستاں مجھ سے

پر اعتراض اپنی جگہ، لہجہ کی کاٹ بھی قابلِ غور ہے۔ لکھتے ہیں:

"ہو جیو خود ہی واہیات لفظ ہے۔ مصنف مرحوم نے اس پر اور طرہ کیا کہ تخفیف کر کے ہو جو بنایا۔"[۴]

- صنائع وغیرہ کے تعلق سے کچھ اور اعتراضات دیکھیے۔ شعر

دل حسرت زدہ تھا مائدۂ لذتِ درد　　کام یاروں کا بقدرِ لب و دنداں نکلا

کے تعلق سے لکھتے ہیں " کام کا لفظ لب و دنداں کے ضلع کا ہے۔"[۵]

اور　تھک تھک کے ہر مقام پہ دو چار رہ گئے　　تیرا پتا نہ پائیں تو ناچار کیا کریں

کے بارے میں طباطبائی لکھتے ہیں:" اس شعر میں دو چار ناچار کے ضلع کا ہے۔"[۶]

اور شعر　غالب مرے کلام میں کیونکر مزہ نہ ہو　　پیتا ہوں دھو کے خسروِ شیریں سخن کے پاؤں

---

[۱] شرح ص۱۹۰، [۲] شرح ص۲۱۳، [۳] شرح ص۱۲۳، [۴] شرح ص۲۲۷، [۵] شرح ص۷، [۶] شرح ص۱۱۸

کے بارے میں صرف یہ لکھا: "شیریں سخن خسرو کے ضلع کا لفظ ہے"

طبا طبائی کے خاصے اعتراضات غالب کی فارسی زدگی کے سبب ہیں۔ اس شعر ؎

بساطِ عجز میں تھا ایک دل یک قطرہ خوں وہ بھی  سو رہتا ہے باندازِ چکیدن سرنگوں وہ بھی

کے بارے میں طبا طبائی کے الفاظ: "اردو کی زبان متحمل نہیں ہے کہ چکیدن کا لفظ اس میں لائیں مگر مصنف پر فارسیت غالب تھی اس سبب سے وہ نامانوس نہ سمجھے" [1]

ہمہ ناامیدی ہمہ بدگمانی  میں دل ہوں فریبِ وفا خوردگاں کا

کے متعلق ان کی رائے دیکھیے۔ "پہلا مصرع بالکل فارسی ہے اس سبب سے کہ ہمہ ایسے مقام پر اردو میں نہیں بولتے" [2]

اسی خصوص میں بعض ایسے اشعار بھی ہیں جہاں طبا طبائی کا لہجہ تیز ہو گیا ہے مثلاً ؎

ہے شکستن سے بھی دل نومید یارب کب تلک  آبگینہ کوہ پر عرضِ گراں جانی کرے

طبا طبائی لکھتے ہیں: "کوہ استعارہ ہے سختی و شدتِ غم کا اور دل کو شیشہ سے تشبیہ دی ہے۔

لفظ شکستن نے شعر کو کھنکھنا کر دیا۔ ترکیب اردو میں فارسی کے اور الفاظ لیتے ہیں لیکن فارسی مصدر کا استعمال سب نے مکروہ سمجھا ہے اور مصنف مرحوم کے سوا اور کسی کے کلام میں نظم ہو یا نثر ایسا نہیں دیکھا" [3]

اور یہی کچھ حال اس شعر کے تعلق سے ہے۔ شعر ؎

تیرے در کے لیے اسبابِ نثار آمادہ  خاکیوں کو جو خدا نے دیے جان و دل و دیں

اور طبا طبائی کی شرح: "اس شعر میں اسباب کا آمادہ کرنا محاورہ اردو کے خلاف ہے۔ اسباب کا مہیا کرنا محاورہ ہے اور آمادہ کرنا اردو میں ترغیب دینے کے محل پر بولتے ہیں۔ فارسی کا ترجمہ کر لینے میں مصنف مرحوم کی جرأت اس قدر بڑھی ہوئی ہے کہ ان کے کلام سے اردو کے محاورات کوئی نہیں سیکھ سکتا" [4]

---

[1] شرح ص۱۵۲ ، [2] شرح ص۱۴۱ ، [3] شرح ص۲۳۰ ، [4] شرح ص۲۹۶

طباطبائی کے شرح لکھنے کے بعد ان (۹۰) برسوں کے دوران اور بالخصوص غالب صدی تقاریب کے بعد، غالب کا جس قدر اور جن جن زاویوں سے مطالعہ ہوا ہے ان پر جو جو اعتراضات اور تنقیدیں ہوئی ہیں اور ان کی فارسی دانی کو جس طرح نشانہ بنایا گیا ہے اس کی روشنی میں بعض مقامات پر ان کے لہجہ سے قطع نظر طباطبائی کے اعتراضات نہ تو سخت معلوم ہوتے ہیں اور نہ ایسے بے جا ــــ مزید برآں اس عرصہ میں جو غالب شکنی ہو چکی ہے اس سے بھی کیوں چشم پوشی کی جائے۔ اس تناظر میں طباطبائی سے آپ اتفاق نہ کریں لیکن ان اعتراضات کی نوعیت پر غور کیا جا سکتا ہے۔

طباطبائی نے کلام غالب میں بعض الفاظ پر بھی یہ کہہ کر اعتراض کیا ہے کہ یہ متروک ہیں خصوصاً لکھنؤ میں ایسے الفاظ میں قابل ذکر ہیں "وے" "برے" "تس" "بن" "کیونکہ" اور "تگر" وغیرہ۔

دبستان لکھنؤ کے آداب اور تقاضوں کی روشنی میں طباطبائی نے جو اعتراضات کیے ہیں۔ البتہ ان پر گفتگو کی زیادہ گنجائش نکل آسکتی ہے۔ اس سلسلہ میں ملاحظہ ہو شعر ؎

کام اس سے آ پڑا ہے کہ جس کا جہان میں ــــ لیوے نہ کوئی نام ستمگر کہے بغیر

کے بارے میں طباطبائی لکھتے ہیں: "دلی کی زبان میں کہوے اور رہوے بہت ہے یہ بقاعدۂ صرف بھی غلط ہے اور متروک بھی۔ لیکن لیوے اور دیوے اور ہووے بھی گو قیاساً صحیح ہے۔ مگر متروک ہوتا جاتا ہے۔"[۱]

اسی طرح شعر ؎

گئی وہ بات کہ ہو گفتگو تو کیوں کر ہو ــــ کہے سے کچھ نہ ہوا پھر کہو تو کیوں کر ہو

کے بارے میں لکھنوی رویّہ: "اس غزل کے اکثر شعروں میں کیونکر ہو، لکھنؤ کے محاورے سے الگ ہے یہاں کیوں کر ہو مصنف نے اہل دلی کی طرح "کیا ہو" کی جگہ پر کہا ہے یعنی اب وہ دن نہیں رہے جو ہم کہا کرتے تھے دیکھیں ان سے گفتگو ہو تو کیا ہو۔ کہہ سن چکے اور کچھ نہ ہوا اب پھر کہیں تو کیا ہو۔"[۲]

اور یہاں اعتراض سے قطع نظر لہجہ کی ترشی بھی توجہ طلب ہے ؎

بندہ پرور کے کفِ دست کو دل کیجیے فرض ــــ اور اس چکنی سپاری کو سویدا کیجیے

---

[۱] شرح ص ۱۰۶ ، [۲] شرح ص ۱۴۳

اس شعر کے سلسلے میں انھوں نے اور کچھ نہیں صرف یہ جملہ لکھا ہے: "لکھنؤ کی زبان میں اب ڈطا کو سہاری کہنا مکروہ سمجھتے ہیں۔" ؎۱

اور ایک دلچسپ اعتراض، وہی لکھنوی شعری تناظر میں۔ شعر؎

جو مدعی بنے اس کے نہ مدعی بنیے      جو ناسزا کہے اس کو نا سزا کہیے

کے بارے میں طباطبائی لکھتے ہیں: "اس شعر میں بنیے کا نام آجانا مذاقِ اہلِ لکھنؤ میں گراں گزرتا ہوگا۔" ؎۲ یہی نہیں بعض مضامین کے بارے میں بھی انھوں نے لکھنوی مذاقِ شعری کی روشنی میں اعتراض کیا ہے یہ جو شعر ہے؎ عاشق ہوئے ہیں آپ بھی اک اور شخص پر      آخر ستم کی کچھ تو مکافات چاہیے

طباطبائی کا اعتراض: "لکھنؤ کے شعرا معشوق کا دوسرے پر عاشق ہونا نہیں باندھتے اور یہ مضمون بھی ان کے متروکات میں سے ہے اور ان کی نظر میں پھیکا ہے۔" ؎۳

ظاہر ہے میں نے یہاں صرف چند اعتراضات نقل کیے ہیں۔ طباطبائی کی شرح میں ایسے کئی اور مل جائیں گے۔ بلا شبہ اس نوعیت کے اعتراضات کسی لکھنوی شاعر کے کلام پر اہل دہلی بھی کر سکتے ہیں بلکہ کر چکے ہیں۔ ایسے اعتراضات کی روشنی میں کہنا تو یہ چاہیے کہ طباطبائی کی شرح دیوان غالب کا دبستان لکھنؤ کے زاویہ سے مطالعہ ہے۔ تاہم یہ کوئی ایسی بات نہیں کہ غالب کی مرتبت کم ہوتی ہے بلکہ یہ بھی واقعہ ہے کہ ایک عرصہ تک اہل لکھنؤ غالب کو مشکل پسند بلکہ مہمل گو سمجھتے تھے لیکن اسی شرح طباطبائی کے بعد لکھنؤ میں غالب کو قبولیت حاصل ہونے لگی۔ طباطبائی لکھنؤ کے پہلے شخص ہیں جنھوں نے کلام غالب کی شرح لکھی۔ اس دور میں ان دونوں دبستانوں کی آویزش کو ملحوظ رکھیں تو یہ کوئی کم اہم بات نہیں ہے۔ ان کی شرح کی اہمیت کا اندازہ اس سے بھی لگایا جا سکتا ہے کہ خود اہل دلی میں غالب فہمی کا رجحان فروغ پایا۔ چنانچہ بے خود دہلوی کی شرح گویا طباطبائی کی شرح کے جواب میں ہے "مرآۃ الغالب" کے دیباچہ۔ محررہ ۱۲ر مارچ ۱۹۲۴ء میں طاہر نبیرۂ آزاد نے لکھا ہے:

"مرزا غالب دہلی کی جان۔ اردو کی جان۔ پھر اب تک کسی دہلی والے نے شرح نہیں لکھی اگر ایسا ہو جائے تو ضرور بہتر صورت پیدا ہوگی۔" ؎۴

---

؎۱ شرح ص۲۳۲، ؎۲ شرح ص۲۵۳، ؎۳ شرح ص۱۵۰، ؎۴ سید وحید الدین بے خود دہلوی 'مرآۃ الغالب' کلکتہ، ۱۹۰۵ء بار چہارم ص۶

یہی نہیں اس کے بعد خود لکھنؤ میں بھی غالب کی مقبولیت افزوں ہونے لگی کہ آگے چل کر اثرؔ لکھنوی جیسی شخصیت نے غالب کے کئی اشعار پر مشتمل شرح " مطالعۂ غالب " لکھی جو طباطبائی کی شرح کے بعد غالب فہمی کے تعلق سے ایک اہم کتاب متصور کی جاتی ہے۔

طباطبائی کی شرح کی اہمیت کا اندازہ یوں بھی کیا جاسکتا ہے کہ تاحال کئی شرحوں کی اشاعت کے باوجود طباطبائی کی امتیازی حیثیت کم نہ ہونا تھی نہ ہوئی۔ طباطبائی سے اختلاف کئی ایک نے کیا ہے ایسا ناگزیر بھی ہے کیوں کہ ہر ایک نے اپنی فہم وبصیرت کے مطابق غالب کو سمجھانے کی سعی کی ہے سچ بھی ہے اگر ایک ہی مطلب پر متفق ہونا ہوتا تو اتنی شرحوں کی ضرورت کیا تھی۔ ہوسکتا ہے کہ خود غالب بھی ہوتے تو بیشتر شرحوں سے اتفاق نہ کرتے۔ تاہم کوئی شارح ایسا نہیں جس نے طباطبائی کو نظر انداز کیا ہو۔ بے خود دہلوی نے جو طباطبائی پر زیادہ معترض رہے ایک دو مقامات پر انھی کی شرح سے اتفاق کرتے ہوئے اپنے مافی الضمیر کا اظہار کیا ہے۔" یادگار غالب" سے تو بے خود دہلوی نے بہت زیادہ استفادہ کیا ہے کہ کئی اشعار میں انھوں نے حالی کی تحریر نقل کر دی ہے۔ اثرؔ نے بھی "یادگار غالب" اور طباطبائی سے استفادہ کیا ہے۔ حسرت موہانی نے جہاں تہاں "یادگار غالب" سے استفادہ کیا ہی ہے۔ اور کئی مقامات پر انھوں نے طباطبائی کی شرح نقل کرتے ہوئے قوسین میں مولوی حیدر صاحب ترقیم کر دیا ہے۔ نیاز فتحپوری نے بھی طباطبائی کی شرح کو اس کی خامیوں کے باوجود غالب کے کلام کی بہتر شرحوں میں شمار کیا ہے۔ یوسف سلیم چشتی نے تو "بقول طباطبائی" کہتے ہوئے اپنی شرح کو وقیع بنا دیا ہے۔ مثلاً اس شعر ے

اے پرتوِ خورشیدِ جہاں تاب ادھر بھی      سایہ کی طرح ہم پہ عجب وقت پڑا ہے

کے بارے میں اپنی شرح کے بعد یوسف سلیم چشتی لکھتے ہیں " سچ تو یہ ہے کہ بقول طباطبائی غالب نے وقت پڑنے کا محاورہ جس محل پر صرف کیا ہے اس کی خوبی بیان نہیں ہوسکتی۔ اس محاورے نے شعر کے مضمون کو چار چاند لگا دیے ہیں "۔ ۱؎

ایک اور شعر ے ناکردہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے داد      یارب! اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے

---

۱؎ یوسف سلیم چشتی " شرح دیوان غالب " نئی دہلی۔ جدید ایڈیشن ۱۹۸۲ء ص ۸۲۹

یوسف سلیم چشتی لکھتے ہیں : "بقول نظم طباطبائی اس شعر کی داد کون دے سکتا ہے۔ میر تقی میر کو بھی حسرت ہو گی کہ یہ مضمون مرزا نوشہ کے لیے بچ رہا۔"[۱]
اور ملاحظہ ہو ؎

اک خوں چکاں کفن میں کروڑوں بناؤ ہیں
پڑتی ہے آنکھ تیرے شہیدوں پہ حور کی

اپنی شرح کے بعد یوسف سلیم چشتی نے لکھا ہے ، "بقول طباطبائی یہ شعر بھی ایسا ہے کہ دیوان میں ایک آدھ ایسا نکلتا ہے۔"[۲]
لیکن یوسف سلیم چشتی نے طباطبائی کا ایک آدھ جگہ حوالہ صحیح نہیں دیا۔ شعر ؎

جلا ہے جسم جہاں دل بھی جل گیا ہوگا
کریدتے ہو جو اب راکھ جستجو کیا ہے

یوسف سلیم چشتی اس شعر کو سراہنے کے بعد لکھتے ہیں: "نظم طباطبائی نے کریدنے کے لفظ پر اعتراض کیا ہے کہ محبوب کیا مرغی ہے جو راکھ کریدتی ہے۔ لیکن ان کا یہ اعتراض صحیح نہیں ہے کیونکہ کریدنے کا لفظ مرغی اور آدمی دونوں کے لیے بولا جاتا ہے۔ میری رائے میں تو یہ شعر بیت الغزل ہے۔"[۳]
کریدنے کا لفظ مرغی اور آدمی دونوں کے لیے بولا جاتا ہے درست اور اس سے بھی انکار نہیں کہ یہ شعر بیت الغزل ہے۔ لیکن یہ کہنا کہ طباطبائی نے کریدنے کے لفظ پر اعتراض کیا ہے غلط ہے۔ طباطبائی نے یہ حقیقت ہے کہ اس شعر کی تحسین نہیں کی ان کے الفاظ ملاحظہ ہوں : "یہ مضمون سراسر غیر ہے اور امور عادیہ میں سے نہیں ہے۔ اس سبب سے بے مزہ ہے شعر میں بیتی زیادہ مزہ دیتی ہے۔"[۴]
جہاں تک لفظ "کریدنے" کا تعلق ہے۔ اگرچہ یہ انداز بیان بھی سہی تاہم طباطبائی کے الفاظ ہیں : "غرض ایسے دقیقہ سنج جو لوگ ہیں وہ مصنف کے اس شعر میں ضرور کہیں گے کہ یہ کیا مرغی ہے جو راکھ کریدتی ہے۔"[۵]
بہر کیف ان حالات میں طباطبائی پر یوں معترض ہونا بے جا ہے کہ وہ دقیقہ سنج لوگوں کا

---

۱ شرح دیوان غالب صفحہ ۸۳ ، ۲ شرح صفحہ ۱۴۱ ، ۳ شرح صفحہ ۲۶۲ ، ۴ شرح صفحہ ۲۱۵

بات کر رہے ہیں۔ مولانا عبدالباری آسی نے بھی طباطبائی پر اعتراضات کیے ہیں لیکن وہ طباطبائی کی خدمات کے منکر نہیں انھوں نے شرح طباطبائی کے محاسن کی ستائش بھی کی ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے "تفہیم غالب" میں کئی مقامات پر طباطبائی کا حوالہ دیا ہے۔ انھوں نے طباطبائی سے اتفاق بھی کیا ہے اور اختلاف بھی۔ لیکن وہ طباطبائی کی اہمیت کے بہرحال قائل ہیں ان کے الفاظ ہیں :

"میں نے اس کتاب میں جگہ جگہ طباطبائی سے اختلاف کیا ہے لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ میں طباطبائی کا احترام نہیں کرتا۔ اپنی تمام کمیوں کے باوجود طباطبائی کی شرح غیر معمولی کتاب ہے اس کا مطالعہ ہر اس شخص کے لیے ناگزیر ہے جسے غالب یا کلاسیکی اردو شعریات سے دلچسپی ہے۔" [1]

دیگر شارحین نے بھی حالی کے بعد اگر کسی کا حوالہ دیا ہے تو وہ طباطبائی ہیں۔ لیکن طباطبائی نے کم و بیش اپنے ہی طور پر تشریح کی ہے۔ یہ صحیح ہے ان سے قبل شرحیں تھیں بھی کم۔ اس کے باوجود انھوں نے صرف چند ہی مقامات پر غالب یا حالی کا حوالہ دیا ہے اور بھی سرسری سا اور اس میں بھی ایک آدھ جگہ وہ حالی سے اختلاف کرتے ہیں۔ شعر ؎

زمانہ عہد میں اس کے ہے محو آرائش بنیں گے اور ستارے اب آسماں کے لیے

کی شرح کرتے ہوئے لکھتے ہیں : "ممدوح کا نام تجمل حسین ہے۔ اسی سبب سے زمانہ اس کے عہد میں صرف تجمل و آرائش ہے۔ مولانا حالی نے جو معنی لکھے ہیں اس پر کوئی قرینہ نہیں ہے۔" [2]

یوں طباطبائی کی شرح طباطبائی کی شرح ہے۔

مغربی شعر و ادب کا مطالعہ ان دنوں تو عام ہے لیکن نصف صدی قبل جب کہ مشرقی شعر و ادب اور شعریات سے آگہی ہماری زندگی کے آداب میں شامل تھی، مغربی شعر و ادب سے واقفیت رکھنے والے کم کم ہی تھے۔ طباطبائی کے دور میں تو اور بھی کم۔ اس سے انکار نہیں کہ آج کے حالات سے مقابلہ کریں۔ تو مغربی شعر و ادب کا طباطبائی کا مطالعہ کچھ وسیع اور متاثر کن محسوس نہیں ہوتا۔ لیکن اپنے دور کی حد تک طباطبائی مغربی شعر و ادب سے خاصے واقف تھے۔ جیسا کہ ان کے مقالات اور شرح کے مطالعہ سے بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔ کہیں وہ مغربی فلاسفی کی بات کرتے ہیں،

---

[1] شمس الرحمٰن فاروقی "تفہیم غالب" دہلی ۱۹۸۹ء طبع اول ص ۲۱۵، [2] شرح ص ۲۹۳

کہیں یونانی، لاطینی اور ان کے مقلدین اہل یورپ کا ذکر ہوتا ہے۔ کہیں یونانیوں کے زمانے کے شعرا کا حوالہ دیے ہیں۔ کہیں انگلستان کے شعرا کا ذکر ہے۔ کہیں ڈرائیڈن کا تو کہیں شکسپیر کا۔ اس طرح وہ غالب کا ایک وسیع تناظر میں جائزہ لیتے ہیں۔ یہ اور بات ہے کہ یہ کام بہتر اور عمدہ انداز میں عبدالرحمٰن بجنوری نے بھی انجام دیا۔ طباطبائی کی شرح بھی اور زیادہ بہتر اور عمدہ ہو سکتی تھی اگر وہ لکھنویت کے اثر سے خود کو دور رکھتے اور بعض اشعار کے سلسلے میں غیر ضروری مباحث سے دامن بچا لیتے۔ ویسے چند ایک مقامات پر یہ مباحث غالب کے فکر و فن کے اجنبی پہلوؤں کو اجاگر کرتے کہیں شعر و ادب کے اہم گوشوں سے قاری کو روشناس کراتے اور کہیں خود شارح کو سمجھنے میں معاون ثابت ہوتے ہیں کہ مجموعی طور پر تفہیم غالب کے سلسلے میں ان کو رد نہیں کیا جا سکتا۔ ایسا بھی خیال آتا ہے کہ طباطبائی نے اس شرح پر خاطر خواہ نظر ثانی نہیں کی۔ ورنہ یہ شرح اور چست اور وقیع ہوتی۔ ویسے موجودہ صورت میں بھی حالی کے بعد غالب کے شارح کی حیثیت سے طباطبائی کا رتبہ اونچا اور ان کی اہمیت مسلم ہے۔

پروفیسر نذیر احمد

# استاد احمد معمارِ تاج محل کے بارے میں کچھ نئی معلومات

استاد احمد معمار تاج کی حیثیت سے کافی مشہور ہو چکے ہیں، لیکن ان کے بارے میں کافی معلومات دستیاب نہیں، اگرچہ ان کے بیٹوں اور بعض پوتوں کے بارے میں تاریخوں اور تذکروں میں کافی اشارے ملتے ہیں، مگر استاد احمد کے متعلق خاموشی ہی خاموشی ہے، یہ بھی معلوم نہیں تھا کہ ان کے باپ دادا کون تھے اور وہ کس خاندان سے تھے، ان کے وطن کے بارے میں نقطۂ نظر کا اختلاف بھی ملتا ہے۔ حال ہی میں ڈاکٹر بیگلے[۱] کے توسط سے ایک نئے ماخذ کا پتا

---

[۱]۔ پروفیسر ڈاکٹر وین بیگلے ( W. BEGLEY ) آیوا یونیورسٹی امریکا میں آرٹ کے پروفیسر ہیں ان کا مخصوص میدان عہد شاہجہاں کی معماری ہے، اب ان کی دلچسپی شاہجہاں کے عہد کی تاریخوں سے ہو گئی اور وہ ایک پروجیکٹ کے تحت ان تاریخوں کا انگریزی میں ترجمہ کر رہے ہیں، اس پروجیکٹ میں متعدد لوگ کام کر رہے ہیں۔ ڈاکٹر ضیاء الدین ڈیسائی ریٹائرڈ ڈائرکٹر کتبہ شناسی اس اسکیم کے روح رواں ہیں، ڈاکٹر ڈیسائی کی شرکت میں بیگلے کی دو کتابیں ادھر آئی ہیں۔ ایک تاج محل پر اور دوسری تاریخ شاہجہاں پر۔ ان دونوں فاضلوں نے تاج محل کے ماخذوں پر جتنا کام کیا ہے اتنا کام ابھی تک کوئی نہیں کر سکا تھا خدا کرے ان کی سعی مشکور ہو۔

چلا۔ اس کے ذریعے استاد احمد کے بارے میں بعض نہایت سود مند معلومات فراہم ہوئیں۔ یہ ماخذ ایک قرآن مجید کی شکل میں ہے جو بمبئی کے ایک جواہرات کے کاروبار کرنے والے تاجر کے پاس[1] ہے۔ تاجر یہ نسخہ علیحدہ نہیں کرنا چاہتا، لیکن اس نے اس کے عکس کی اجازت دی اور اسی قرآن مجید کے چند صفحوں کا عکس بیگلے صاحب نے راقم حروف کو دیا۔ انھیں صفحوں میں جو اطلاع درج ہے، وہ نئی ہے اور یہی نئی اطلاعات ان سطور کے لکھنے کا محرک ہوئیں۔

قرآن مجید کا ترقیمہ یہ ہے۔

"کتبہٗ خاکروب[2] آستانۂ منورہ اضعف عباد اللہ الصمد سید شاہ محمد حسینی الحسنی سنہ الف و احدی و تسعین وتم بتاریخ اربع وعشرین شہر شعبان المعظم"

اس قرآن مجید کے کاتب کسی خانقاہ کے ایک شیخ سید شاہ محمد حسینی الحسنی ہیں جنھوں نے ۲۴ر شعبان ۱۰۹۱ھ کو کلام مجید کی کتابت ختم کی تھی۔

اسی ترقیمہ کے بعد خاتمہ کی یہ عبارت ہمارے نقطۂ نظر کے اعتبار سے بڑی اہم ہے:

"صححہ[3] و زینہ وکتب حواشیہ العبد لطف اللہ المہندس ابن احمد عفی عنہما سنہ الف و اثنتین و تسعین۔"

گویا اس نسخے کی تصحیح[4] و تزئین[5] لطف اللہ مہندس کی کوشش کا نتیجہ ہے، اور انھیں

---

[1] الہ آباد آرکائیوز کے فاضل جلال الدین صاحب کے توسط سے قرآن مجید کے اس اہم نسخے تک رسائی ہوئی [2] یہ فارسی لفظ اس عربی عبارت میں خوب سمو یا گیا ہے۔

[3] مہندس نے اعراب کا مطلق اہتمام نہیں کیا، یہاں تک کہ آیات قرآنی جو ان کے خط میں ہیں، ان میں نہ اعراب ہے اور نہ تشدید، عام روش کے خلاف ان کا ایک یہ طرز عمل قابل تعریف نہیں۔

[4] چوں کہ پورا قرآن سامنے نہیں اس لئے تصحیح کی نوعیت معلوم نہیں۔

[5] چند ورق تو کافی مزین و مذہب ہیں، ان کے طلائی کام قیمتی اور دیدہ زیب ہیں۔ غالباً یہ طلائی کام لطف اللہ مہندس کی یادگار معلوم ہوتا ہے۔ بخوبی ممکن ہے کہ یہ قرآن مجید ایک مقصد کے تحت تیار ہوا، کتابت تو خانقاہ کے صاحب سجادہ سید شاہ محمد حسینی حسنی نے کی اور حواشی وغیرہ (بقیہ حاشیہ اگلے صفحہ پر)

نے اس کے حواشی بھی لکھے ہیں ۔ اور یہ سب کام ۱۰۹۲ھ میں انجام پذیر ہوا۔

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ سید شاہ محمد حسینی نے کلام مجید کا یہ نسخہ لکھا، اس کے بعد لطف اللہ نے اس کی تزئین اور تصیح کی اور پھر حواشی لکھے، اور یہ حواشی اس نسخے میں اس طرح پائے جاتے ہیں کہ وہ الگ نہیں معلوم ہوتے، اگر دونوں خطوں کا فرق نہ ہوتا تو کوئی شخص مشکل سے پتا لگا تا کہ متن اور حاشیہ ایک ہی ساتھ تحریر نہیں ہوئے۔

قرآن مجید مطلاّ اور مذہّب ہے۔ متن کا خط نسخ کا اعلیٰ نمونہ نہیں معلوم ہوتا، ایسی صورت میں تزئین اور تحشیہ کے لئے ہزاروں نسخوں میں سے اس کو منتخب کرنے کی وجہ یہ ہوئی ہوگی کہ نسخہ کے کاتب کسی خانقاہ کے درویش ہیں اور عام نسخوں کے مقابلے میں یہ نسخہ زیادہ بابرکت نظر آیا ہوگا۔ بلکہ زیادہ امکان اس کا ہے کہ متن اور حاشیہ نگاری کسی ایک پروجیکٹ کا نتیجہ ہوں۔

لیکن میرے لئے اس نسخے کی تحشیہ نگاری نہایت درجہ اہم ہے، اوّل یہ کہ حواشی اور تصیح اور تزئین لطف اللہ مہندس کے قلم کی یادگار ہیں۔

دوم یہ کہ اس سے معلوم ہوا کہ قرآن پر مہندس کی نظر کتنی دقیق ہے۔

سوم یہ کہ مہندس نے اپنی یادداشت میں کئی جگہ اپنے والد استاد احمد کے والد کا نام برخوردار لکھا ہے اور خود استاد کا تخلص "نادر" بتایا ہے۔ یہی اطلاعات اس مختصر سے مقالے کی محرک ہوئی ہیں۔

بقیہ حاشیہ پچھلے صفحے کا

---

مہندس نے لکھے، اور چوں کہ کتابت شعبان ۱۰۹۱ھ کی، اور سال بھر کے اندر مہندس نے اپنا کام کر ڈالا، یعنی نسخے کی تصیح کی، اس کو مزیّن کیا اور پھر حواشی لکھے۔ اس سے یہی معلوم ہوتا ہے کہ کتابت کا کام بھی اسی سلسلے کا ہے اور اسی لئے ہمارا قیاس ہے کہ کاتب اور حاشیہ نگار نے ایک مقصد کے تحت یہ کام انجام دیا۔ ایک بات قابل ذکر ہے کہ خود مہندس نے ایک قرآن مجید کی کتابت کی تھی، اور اس پر حواشی لکھے تھے، جن میں اختلافات قرأت خصوصیت سے قابل توجہ ہے یہ کلام مجید بھی موجود ہے۔ ان دونوں کے باہمی مقابلے سے بعض اہم معلومات حاصل ہو سکتی ہیں۔

لطف اللہ مہندس علوم و فنون میں غیر معمولی دستگاہ کے ساتھ خطاطی میں ید طولیٰ رکھتا تھا۔ چنانچہ اسی کا نتیجہ ہے کہ اس نے ایک کلام مجید اپنے ہاتھ سے لکھا، اس کی تفصیل پروفیسر محمد شفیع کے ایک مقالے میں درج ہے، اس سے معلوم ہوا کہ انہیں یہ نسخہ تقسیم ہند سے قبل پانی پت کے ایک دوست سے دستیاب ہوا تھا، اس کا خط بڑا اچھا ہے، اور اختلاف قرأت حاشیے پر دیتے ہوئے ہیں، نسخہ ریشمی کاغذ پر ہے، اوراق ۲۹۷ ہیں، سطور ۱۱ تقطیع ۱۰ × ۷ انچ، سورتوں کی تمام سرخیاں، مدات متن اور بعض علامات اوقاف شنجرف سے لکھے گئے ہیں اور اسمائے سور کے اردگرد اور بعض علامات اوقاف پر سنہرا کام ہوا ہے، علامات رکوع اور اختلافات قرأت بھی شنجرفی ہیں اور ان کی حرکات نیلگوں، سیپاروں کے عددوں پہ آرائش کا کام پرانی طرز کا ہے جیسے مغلوں کے دور کے پہلے اس ملک میں مروج تھا

متن قرآن ۲۹۰ ب پر ختم ہوا ہے، ص ۲۹۵ اپر علامات القراء ورواتہم درج ہیں ۲۹۵ ب ۲۹۶ اپر سورتوں کی فہرست ہے جس کے آخر میں ہے۔ کاتبہ لطف اللہ ابن احمد المعمار اللاہوری، ۲۹۶ ب ۲۹۷ اپر پاروں کی فہرست ہے جس کا عنوان یہ ہے:-

کتبت ھذہ المعرفۃ مواضع اجزاء القرآن العظیم والفرقان الکریم، قرآن عظیم اور فرقان کریم کے اجزا کے مقامات کی شناخت کے لئے یہ فہرست لکھی

اور آخر میں اپنا اور اپنے والد کا نام دوبارہ لکھا ہے:

وانا العبد لطف اللہ المتخلص بالمہندس ابن الاستاد احمد المعمار اللاہوری (میں بندہ لطف اللہ مہندس تخلص ابن احمد معمار لاہوری)

خلاصۂ کلام یہ ہے کہ مہندس کو قرآن کے اختلافات قرأت سے بڑی دلچسپی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ اپنے مکتوبہ قرآن میں یہ اختلافات درج کئے ہیں اور قرآن کے زیر بحث نسخہ میں اختلافات قرأت

---

یہ اورینٹل کالج میگزین مئی ۱۹۵۹ء میں شامل ہے، اس کا عنوان یہ ہے: لطف اللہ مہندس بن نادر العصر استاد احمد معمار لاہوری کے متعلق کچھ مزید معلومات۔

ٹلہ اس سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ مہندس کو علم تجوید میں کافی دسترس تھی۔

ے علاوہ آیات ناسخ و منسوخ کی بھی شناخت کر دی گئی ہے۔ ان میں بعض حواشی یہ ہیں :

واستثنیٰ منہا قولہ تعالیٰ والذین اتینا ھم الکتاب یعلمون انہ منزل من ربک بالحق الایہ نزلت فی عبداللہ بن سلام واصحابہ، لطف اللہ المتخلص بالمہندس ابن احمد النادر بن برخوردار اللاہوری عفی عنہما۔

(اور اس سے مستثنیٰ ہے قولہ تعالیٰ والذین اتینا ھم الکتاب یعلمون انہ منزل من ربک بالحق الایہ، یہ آیت عبداللہ بن سلام اور ان کے اصحاب کے بارے میں نازل ہوئی، لطف اللہ مہندس تخلص ابن احمد النادر بن برخوردار لاہوری اللہ ان دونوں کو معاف کرے)

واستثنیٰ بعضہم واذ یمکر بک الذین کفروا الایۃ، قال مقاتل نزلت بمکہ، قال صاحب الاتقان ما صح عن ابن عباس ان ھذہ الایۃ بعینہا نزلت بالمدینۃ کما اخرجناہ فی اسباب النزول وقیل الامن ھنا الی آخر سبع آیات، لطف اللہ المتخلص بالمہندس ابن احمد المتخلص بالنادر اللاہوری عفی اللہ عنہما۔

(اور بعض لوگوں نے مستثنیٰ کیا ہے واذ یمکر بک الذین کفروا الآیۃ، مقاتل نے فرمایا یہ مکے میں نازل ہوئی، صاحب اتقان (علامہ سیوطی) نے کہا ہے کہ ابن عباس کی روایت ہے کہ یہ آیت بعینہٖ مدینہ میں نازل ہوئی جس طرح میں نے اسباب النزول میں بیان کیا ہے، یہ بھی کہا گیا کہ اس آیت سے سات آیات کے آخر تک، لطف اللہ مہندس بن احمد تخلص نادر لاہوری خدا ان دونوں پر نظر عفو رکھے)

---

لے سورہ ۶، آیت ۱۱۴۔ یہ سورہ مکی ہے۔ ۲ے حضرت عبداللہ بن سلام بن حارث اسرائیلی صحابیٔ رسول تھے، حضور اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کے مدینہ تشریف لے جانے کے بعد مسلمان ہوئے۔ ان کی شان میں یہ آیت نازل ہوئی "شہد شاہدٌ من بنی اسرائیل" (آپ کہہ دیجئے کہ تم مجھ کو یہ بتاؤ کہ اگر یہ قرآن منجانب اللہ ہو اور تم اس کے منکر ہو اور بنی اسرائیل میں سے کوئی گواہ اس جیسی کتاب پر گواہی دے کر ایمان لے آوے اور تم تکبر ہی میں رہو۔ ۴۶ : ۱۰) اور یہ آیت بھی : من عندہ علم الکتاب۔
بیت المقدس کے فتح کے موقع پر حضرت عمرؓ کے ساتھ تھے، ۴۳ھ میں مدینہ میں وفات

استثنیٰ منہا واذ قلنا لک ان ربک احاط بالناس وجعلنا الرویا الایہ ، لطف اللہ المتخلص بالمہندس ابن احمد بن برخودار اللاہوری عفی عنہما۔

(اس سے مستثنیٰ ہے " واذ قلنا لک[1] ان ربک احاط بالناس وماجعلنا الرویا الایہ ۔ لطف اللہ مہندس تخلص ابن احمد بن برخوردار[2] دار اللاہوری خدا ان دونوں کو عفو فرمائے )

استثنیٰ بعضہم " فاصبر کما صبر اولوا العزم الایۃ " حکاہ فی جمال القراء لطف اللہ المتخلص بالمہندس ابن احمد المتخلص بالنادر عفی عنہما۔

(بعض لوگوں نے مستثنیٰ کیا ہے " فاصبر[3] کما صبر اولوا العزم الایۃ " جمال القراء " میں اس کا بیان ہوا ہے۔ لطف اللہ مہندس تخلص بن احمد تخلص نادر۔ خدا ان دونوں کو درگذر فرمائے)

ان اقتباسات سے واضح ہے کہ استاد احمد معمار کے والد کا نام برخودار تھا، دوسری اہم بات جو معلوم ہوئی وہ یہ ہے کہ استاد احمد شاعر تھا اور نادر تخلص کرتا تھا اور اتفاق دیکھئے

---

بقیہ حاشیہ : پائی، ان سے صحیحین میں ۲۵ احادیث مروی ہیں۔ الاعلام چھاپ اول ج ۲ ص ۵۵۹؛ ۳ے ترجمہ صور صوفی میں بھی احمد النادر ملتا ہے، ۴ے سورہ ۸ آیت ۳۰ ۵ے فضائل بلخ میں مقاتل نام کے دو بزرگ ملتے ہیں: ۱۔ ایک مقاتل بن حیان بلخی ابو بسطام مفسر وفات ۱۳۵ھ، دوسرے مقاتل بن سلیمان مفسر و محدث بلخی، انہوں نے ۱۵۰ھ میں وفات پائی، علم قرآن تفسیر اور انواع علوم میں یگانہ تھے ان دونوں بزرگوں کے لئے دیکھئے فضائل بلخ شیخ پنجم و شیخ ہشتم۔

۶ مراد جلال الدین عبدالرحمٰن سیوطی ( ۸۴۹ ـ ۹۱۱ ) ہیں، وہ مشہور لغوی، فقیہ، محدث اور مورخ ہیں ولادت قاہرہ میں ہوئی، وہیں وفات بھی پائی، ان کی تصانیف کی تعداد ۶۰۰ تک پہنچتی ہے الاتقان فی علوم القرآن اشپرنگر کے توسط سے ۱۸۵۲ میں کلکتہ سے طبع ہوئی ۷ے عام طور پر یہی روایت متداول ہے سورۃ الانفال کو مدنی سورت لکھتے ہیں۔

[1] اس کا نام لباب النقول فی اسباب النزول ہے اتقان کی طرح یہ بھی ۱۸۶۴ میں سب سے پہلے دلی میں طبع ہوئی ——— [1] قرآن سورہ ۱۷، آیت ۶۰، [2] نسخۂ اصل: برخوردار (ایک رے زیادہ)

[3] قرآن سورہ ۴۶ آیت ۳۵ ۔

کہ ان چاروں اقتباس میں سے پہلے میں نادر کے ساتھ التخلص نہیں آیا! بقیہ تینوں میں نادر کا ذکر تخلص کے ساتھ مخصوص ہے۔ ان دونوں اہم انکشافات کی بنیاد قرآن مجید کے یہ ذیلی حواشی ہیں جو لطف اللہ مہندس کے قلم کی یادگار ہیں۔ بیٹے نے باپ کی بابت جو یہ قیمتی معلومات بہم پہنچائی ہے وہ ہر طرح کے شک سے پاک ہے۔ اس کے ساتھ یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ مہندس نے اپنی کتاب سیرۃ رسولؐ[1] کے ذیل میں یہ اشعار درج کئے ہیں:

چون باین مرحلہ رسید سخن — کہ شد آزردہ از ہوای وطن[2]
از گدای جناب فخر کبار — پور احمد رشید[3] برخوردار

آخری مصرع سے یہی ظاہر ہے کہ استاد احمد کے باپ کا نام برخوردار تھا، اور اگرچہ یہ نام کچھ عجیب سا نظر آتا ہے لیکن ہندوستان میں یہ نام مل جاتا ہے۔ عمل صالح (تاریخ شاہجہاں) میں خواجہ برخوردار کا ذکر ملتا ہے۔ خواجہ برخوردار بیگ مہابت خاں کا داماد[4] اور دو ہزار سوار کا منصب دار اور راوسہ کا قلعہ دار تھا۔ ایک اور برخوردار کا ذکر عمل صالح میں موجود[5] ہے، موصوف عبدالمجید کا بیٹا تھا اور پانصدی ہفتاد سوار کا منصب رکھتا تھا

پس اس امر میں کچھ شبہ باقی نہیں رہ جاتا کہ استاد احمد کے باپ کا نام برخوردار تھا اس بنا پر اس سلسلے کے دوسرے اور بیانات قابل اعتنا نہیں رہ جاتے، پروفیسر نظامی نے مناقب المحبوبین کا جو بیان نقل کیا ہے وہ سراسر بے بنیاد ہے:

---

[1] اس کتاب کا صرف ایک نسخہ لاہور میں موجود ہے۔ اس کے معتدبہ اشعار مہندس کے بیٹے امام الدین ریاضی نے 'باغستان' میں محفوظ کر دیئے ہیں۔ نسخہ رامپور ۲۲۵۱ب نادر، ورق ۱۵۲۔ [2] اس فقرے میں برخوردار احمد سے اضافت ابنی سے جوڑا ہوا ہے۔ اس بنا پر برخوردار کو احمد کا باپ قرار دینا چاہیے۔ لفظ رشید کی نوعیت واضح نہیں۔ [3] عمل صالح ج ۲ ص ۱۲۹، ج ۳ ص ۱۴۷، ۲۵۶۔

[4] ج ۳ ص ۳۸۵، فہرست کے اعتبار سے ج ۲ ص ۱۲۹ میں اس کا ذکر ہونا چاہیئے۔ لیکن اس صفحہ پر خواجہ برخوردار کا نام ملتا ہے۔

[5] تاریخ مشائخ چشت ج ۵ ص ۷۵۔

"نام پدر ایشان (استاد احمد) حاجی نور اللہ بن شیخ احمد بن شیخ حامد صدیقی از اولاد حضرت ابابکر صدیق رضی اللہ تعالیٰ عنہ (اند) آبا و اجداد ایشان ساکنان شہر خجند بودند، پدر ایشان در زمان سلطنت سلطان شہاب الدین شاہجہان بادشاہ دہلی در شاہجہان آباد یعنی دہلی نو آمدہ بود پدر ایشان در نجوم و ہیئت کمایت تمام داشت بنا بریں آں بادشاہ مذکور وقت تعمیر لال قلعہ ایشان را از خجند طلبیدہ بود۔"

اس قول کے غلط ہونے میں کوئی شبہ نہیں، شیخ حامد صدیقی استاد احمد کے پدر نہیں ہو سکتے، اس لئے یہ وہی بزرگ ہیں جو لطف اللہ مہندس کی معیت میں ۰۷ ۹ھ میں منڈو تشریف لے گئے تھے! مہندس کے نوشتہ کتبے میں ان بزرگ کا نام سب سے آخر میں ہے :

"بتاریخ نہم ربیع الثانی سنہ ہزار و ہفتاد ہجری فقیر حقیر لطف اللہ مہندس ابن استاد احمد معمار شاہجہانی و خواہر جادو رای و استاد شیورام و استاد حامد بجہت زیارت آمدہ بود و دو کلمہ یادگار نوشت۔"

اگر استاد حامد مہندس کے دادا ہوتے تو اس کے اظہار میں کیا چیز مانع تھی، پھر ترتیب کلام کا تقاضا ہے کہ ہم ایسا نہ سمجھیں، مزید برآں دادا اور پوتے کی عمر میں جو تفاوت ہوتا ہے اس کا بھی تقاضا ہے کہ استاد حامد کو مہندس کا دادا نہ سمجھا جائے، بنا بریں استاد حامد استاد احمد معمار کا باپ ہرگز نہیں ہو سکتا اور چوں کہ خود لطف اللہ مہندس نے اپنے باپ کا نام کئی جگہ برخوردار لکھا ہے تو استاد حامد کا نام درمیان میں لانا محض فضول ہے۔

مزید برآں اس خاندان کا ابوبکر صدیقؓ کی اولاد میں ہونا مشتبہ ہے اس لئے اس خاندان کے کسی فرد نے اس روایت کی تصدیق نہیں کی، بلکہ یہ لوگ اپنے کو مرزا کہتے تھے، ایک آدھ خان کی بھی نسبت نام کے ساتھ ملتی ہے، بہر حال کچھ بھی ہو استاد احمد کا خاندان صدیقی نہ تھا۔

خجند سے استاد احمد کا بلایا جانا محض قیاس ہے اور غلط قیاس ہے۔ مہندس اور ان کے بیٹے ریاضی کی تحریروں میں اس خاندان کی نسبت ہروی اور لاہوری ملتی ہے اور اسی کو صحیح سمجھا جانا چاہیے۔ بقیہ سارے قیاسات بے بنیاد اور بعید از قیاس ہیں۔

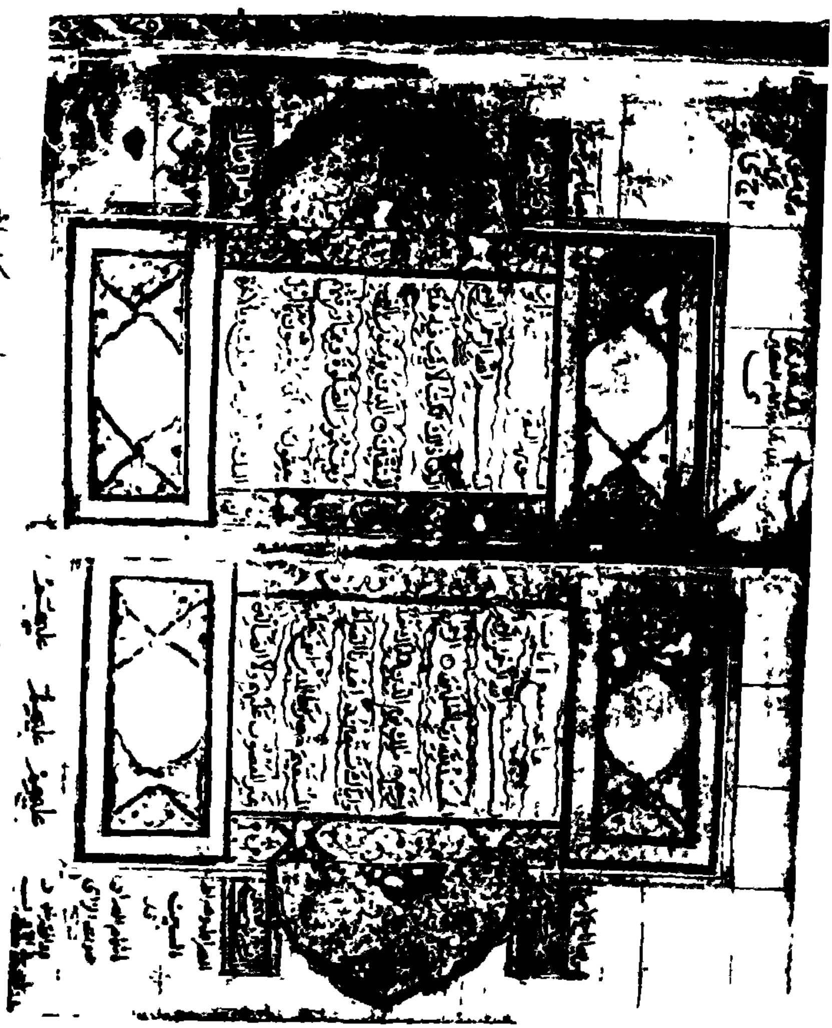
# لطف اللہ مہندس کی کتابت کا قرآن کا ایک نسخہ لاہور میں



قرآن مجید بخط لطف الله مهندس بن الاستاد احمد المعمار



لطف اللہ مہندس کے دستخط اسی نسخے کے آخر میں



## قرآن کے اس صفحے پر مہندس کے حاشیے قابلِ ملاحظہ ہیں

جَاءَتْ لَا يُؤْمِنُونَ ۝ وَنُقَلِّبُ أَفْئِدَتَهُمْ وَأَبْصَارَهُمْ
كَمَا لَمْ يُؤْمِنُوا بِهِ أَوَّلَ مَرَّةٍ وَنَذَرُهُمْ فِي طُغْيَانِهِمْ
يَعْمَهُونَ ۝ وَلَوْ أَنَّنَا نَزَّلْنَا إِلَيْهِمُ الْمَلَائِكَةَ وَكَلَّمَهُمُ
الْمَوْتَىٰ وَحَشَرْنَا عَلَيْهِمْ كُلَّ شَيْءٍ قُبُلًا مَا كَانُوا
لِيُؤْمِنُوا إِلَّا أَنْ يَشَاءَ اللَّهُ وَلَٰكِنَّ أَكْثَرَهُمْ يَجْهَلُونَ ۝
وَكَذَٰلِكَ جَعَلْنَا لِكُلِّ نَبِيٍّ عَدُوًّا شَيَاطِينَ الْإِنْسِ
وَالْجِنِّ يُوحِي بَعْضُهُمْ إِلَىٰ بَعْضٍ زُخْرُفَ الْقَوْلِ
غُرُورًا وَلَوْ شَاءَ رَبُّكَ مَا فَعَلُوهُ فَذَرْهُمْ وَمَا يَفْتَرُونَ
وَلِتَصْغَىٰ إِلَيْهِ أَفْئِدَةُ الَّذِينَ لَا يُؤْمِنُونَ بِالْآخِرَةِ
وَلِيَرْضَوْهُ وَلِيَقْتَرِفُوا مَا هُمْ مُقْتَرِفُونَ ۝ أَفَغَيْرَ
اللَّهِ أَبْتَغِي حَكَمًا وَهُوَ الَّذِي أَنْزَلَ إِلَيْكُمُ الْكِتَابَ
مُفَصَّلًا ۝ وَالَّذِينَ آتَيْنَاهُمُ الْكِتَابَ يَعْلَمُونَ أَنَّهُ مُنَزَّلٌ

لا تؤمنون

اليهم




فذرهم وما يفترون
منسوخ بآية السيف
ولتصغى

منزل

واستثنى منها قوله تعالى والذين آتيناهم الكتاب يعلمون
انه منزل من ربك بالحق الآية نزلت في عبد الله بن سلام
و صحابه لطف الله المتخلص ...
احمد ...

## قرآن کے اس صفحے پر مہندس کے حاشیے

واذكروا اذ انتم قليل مستضعفون في الارض
تخافون ان يتخطفكم الناس فاويكم وايدكم
بنصره ورزقكم من الطيبت لعلكم تشكرون
يايها الذين امنوا لا تخونوا الله والرسول وتخونوا
امنتكم وانتم تعلمون ٥ واعلموا انما اموالكم
واولادكم فتنة وان الله عنده اجر عظيم
يايها الذين امنوا ان تتقوا الله يجعل لكم
فرقانا ويكفر عنكم سياتكم ويغفر لكم والله
ذو الفضل العظيم ٥ واذ يمكر بك الذين كفروا
ليثبتوك او يقتلوك او يخرجوك ويمكرون
ويمكر الله والله خير المكرين ٥ واذا تتلى
عليهم ايتنا قالوا قد سمعنا لو نشاء لقلنا مثل

فاویکم
ف ر

بترکِ الف
ب د ط ی

تبتلی
ت ب ی

واستثنى بعضهم واذ يمكر بك الذين كفروا الاية فقد قال مقاتل نزلت بمكة
قال صاحب الاتقان يرده ما صح عن ابن عباس ان هذه الاية بعينها نزلت بالمدينة
... في اسباب النزول ... الا من هنا الى اخر سبع ايات

## قرآن مجید کے اس صفحے پر مہندس کے حاشیے

استثنى بعضهم فاصبر كما صبر اولو العزم الاية
حكاه في جمال القراء ○ لطف الله المتخلص
المهندس ابن احمد المتخلص بالنادر عفى عنهما

محمد

من دونه اولياء اولئك في ضلل مبين ○ اولم يروا
ان الله الذي خلق السموت والارض ولم يعي
بخلقهن بقدر على ان يحيي الموتى بلى انه على
كل شيء قدير ○ ويوم يعرض الذين كفروا على النار
اليس هذا بالحق قالوا بلى وربنا قال فذوقوا
العذاب بما كنتم تكفرون ○ فاصبر كما صبر
اولوا العزم من الرسل ولا تستعجل لهم كانهم
يوم يرون ما يوعدون لم يلبثوا الا ساعة
من نهار بلغ فهل يهلك الا القوم الفسقون ○

سورة محمد صلى الله عليه وسلم ثمان وثلثون اية

بسم الله الرحمن الرحيم

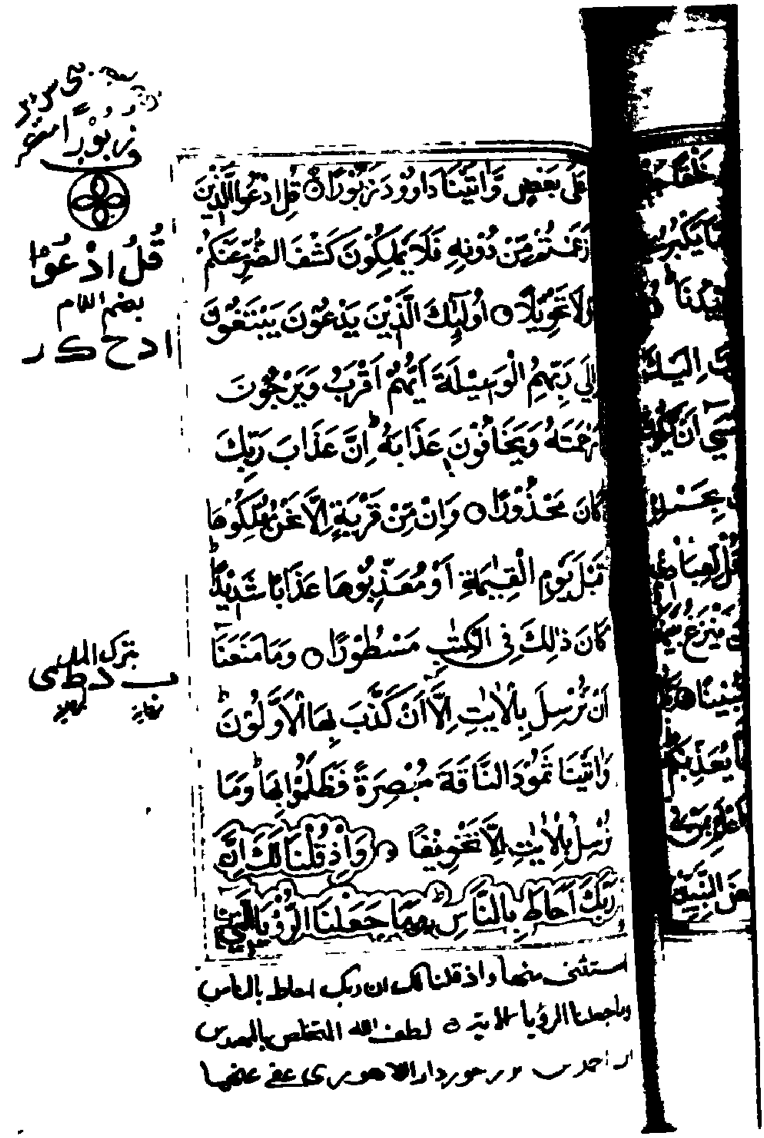
الذين كفروا وصدوا عن سبيل الله اضل اعمالهم ○

---

قوله تعالى م
فاصبر كما صبر اولو
العزم من الرسل
الاية منسوخ
باية السيف ○

فيها منسوخ ليس فيها ناسخ

قرآن مجید کے اس صفحے پر مہندس کے حاشیے ملاحظہ ہوں



زبورا

قُلُ ادْعُوا
بضم اللام
ادح ک ر

علی بعض وآتینا داود زبورا ○ قل ادعوا الذین
زعمتم من دونه فلا یملکون کشف الضر عنکم
ولا تحویلا ○ اولئک الذین یدعون یبتغون
الی ربهم الوسیلة ایهم اقرب ویرجون
رحمته ویخافون عذابه ان عذاب ربک
کان محذورا ○ وان من قریة الا نحن مهلکوها
قبل یوم القیامة او معذبوها عذابا شدیدا
کان ذلک فی الکتب مسطورا ○ وما منعنا
ان نرسل بالآیت الا ان کذب بها الاولون
وآتینا ثمود الناقة مبصرة فظلموا بها وما
نرسل بالآیت الا تخویفا ○ واذ قلنا لک ان
ربک احاط بالناس وما جعلنا الرؤیا التی

تبرک الملل
ب دطی

استثنی منها واذ قلنا لک ان ربک احاط بالناس
وما جعلنا الرؤیا الآیة ○ لطف الله المتخلص بالمهندس
ابن احمد ... برخوردار اللاهوری عفی عنهما

کاتب اور حاشیہ نگار کے نام قرآن کے آخری صفحے پر


الناس ○ من شر الوسواس الخناس ○ الذي
يوسوس في صدور الناس ○ من الجنة والناس

كتبه خاروب آستانه منوره اضعف عباد
الله الصمد سيد شاه محمد حسيني الحسيني
سنة الف واحدى وتسعين وتسع
بتاريخ اربع وعشرين شهر شعبان المعظم

صححه وزينه وكتب حواشيه العبد لطف الله
المهندس ابن احمد عفي عنهما سنة الف واثنين وتسعين

۱۹۴

# نقد قاطع برہان

مع ضمائم

پروفیسر نذیر احمد

قیمت : ساٹھ روپے

ملنے کا پتا

غالب انسٹی ٹیوٹ، ایوانِ غالب مارگ، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲

شانتی رنجن بھٹاچاریہ

# بنگلہ زبان میں غالب

دنیائے ادب میں اور خاص کر ہندوستانی زبانوں کے ادب میں بنگلہ ادب کو ایک بلند اور قابل فخر مقام حاصل ہے۔ ہر زبان کے ادب کا وہاں کی مٹّی، آب وہوا، اور سماج سے گہرا رشتہ ہوتا ہے۔ یہ رشتہ جتنا مضبوط ہو، اتنی ہی اس کے ادب میں بھرپور زندگی کی لہریں ہوں گی۔ آج کی ترقی یافتہ دنیا میں یہ ناممکن ہے کہ انسان صرف اپنے ملک اور اپنی زبان کے محدود دائرے میں قیدرہ کر ترقی کرے۔ ترقی کے لیے اسے پوری دنیا کو بہتر سے بہتر طور پر جاننا ہوگا پورے انسانی سماج سے آگاہ ہونا پڑے گا۔ لہٰذا کسی بھی ترقی یافتہ زبان کے ادب میں دیگر ترقی یافتہ زبانوں کے ادب کا ترجمہ بھی ضروری ہے؛ چونکہ ہر ملک، ہر قوم اور ہر زبان کا ادب اس ملک اور اس زبان کے لوگوں کے احساسات، جذبات اور خیالات کا ترجمان ہوتا ہے۔ آج ہم کسی زبان کے ادب کو اس وقت تک "زندہ ادب" قرار نہیں دے سکتے جب تک اس زبان میں دیگر زبانوں کے ادبی جواہر پاروں کا ترجمہ نہ ہو۔ مقام مسرت ہے کہ بنگلہ ادب کا دامن عالمی ادب کے ترجموں سے مالامال ہے۔ اور بنگال کے صاحب علم وقلم ترجموں کی اہمیت اور ضرورت سے آگاہ ہیں۔ بنگلہ ادب میں غیر ملکی زبانوں کے ادب کے علاوہ تمام ہندوستانی زبانوں کے ادبی جواہر پاروں کے ترجموں کا ایک اٹوٹ سلسلہ

پایا جاتا ہے اور آج بھی ایسے بنگالیوں کی کمی نہیں ہے۔ جو اپنی زبان کے ادب کو مالامال کرنے کے لیے دوسری زبانیں سیکھنے میں دلچسپی رکھتے ہیں۔ جہاں تک اردو سے بنگلہ میں ترجموں کا تعلق ہے۔ ہم دیکھتے ہیں کہ بنگلہ زبان میں میرؔ، غالبؔ اور ظفرؔ سے لے کر اقبالؔ اور فیض احمد فیضؔ تک کی متعدد تخلیقات کا ترجمہ ہو چکا ہے۔ اور اسی طرح نثری ادب میں میر امن، پریم چند، منٹو، کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، خواجہ احمد عباس، عصمت چغتائی کی متعدد تخلیقات بنگلہ زبان میں منتقل کی جا چکی ہیں۔ اور یہ سلسلہ ابھی جاری ہے۔

مرزا غالبؔ کی حیات و شاعری پر بنگلہ زبان میں کچھ کم کام نہیں ہوا ہے۔ حالانکہ غالبؔ کی زندگی پر کوئی تفصیلی کتاب اور دیوان غالبؔ کا کوئی مکمل بنگلہ ترجمہ آج تک شائع نہیں ہوا، لیکن بنگلہ زبان میں غالبؔ پر متعدد مضامین شائع ہوئے ہیں۔ اور حیات غالبؔ، کلام غالبؔ، اور خطوط غالبؔ بعض مختصر کتابیں بھی سامنے آچکی ہیں۔ تصانیف کا ذکر میں اگلے صفحات میں کروں گا۔ لیکن تصانیف پر روشنی ڈالنے سے پہلے یہ کہنا ضروری ہے کہ بنگلہ زبان میں کس قسم کے مضامین یا تصانیف میں ہم غالبؔ کا ذکر پاتے ہیں۔

۱ - غالبؔ کا ذکر بنگلہ زبان میں "تاریخ اردو ادب" (مصنف ہریندر چندر پال) کے علاوہ ایسی تصانیف یا مضامین میں پایا جاتا ہے جن میں اردو زبان و ادب پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ مثلاً ایک اہم تصنیف نامور صحافی شری نکھیل سین کی "ایشیار ساہتیہ" یعنی "ایشیا کا ادب" ہے، جس میں اردو ادب پر بھی ایک باب ہے۔ جس میں غالبؔ کا ذکر موجود ہے۔

۲ - ایسے مضامین یا تصانیف میں جن میں پہلی جنگ آزادی پر روشنی ڈالی گئی ہے کہیں کہیں خطوط غالبؔ کا حوالہ پایا جاتا ہے۔

۳ - اردو شعرا کے بے شمار اشعار ایسے ہیں جو زبان زد خاص و عام ہیں اور ان کو ضرب المثل کا مقام مل چکا ہے۔ ایسے اشعار اردو بولنے والے کم پڑھے لکھے لوگ بھی گفتگو کے دوران استعمال کرتے ہیں۔ اردو اشعار کی اس مقبولیت سے بنگالی بھی متاثر ہوئے ہیں اور بنگالیوں میں اردو اشعار سے اسی دلچسپی کی وجہ سے بنگلہ زبان میں چند ایسی تصانیف پائی

جاتی ہیں۔ جن میں مختلف شعرا کے پسندیدہ اور مقبولِ عام اشعار شامل ہیں۔ ایسی تصانیف میں اردو اشعار کو بنگلہ رسم خط میں پیش کرتے ہوئے ان کا ترجمہ دیا جاتا ہے۔ عام طور پر اردو اشعار کے سلسلے میں ایسی تصانیف کے مترجمین اردو رسم خط اور زبان سے آگاہ نہیں ہیں بلکہ وہ اردو اشعار کی مقبولیت سے متاثر ہوکر، بعض اردو جاننے والوں سے اشعار سن کر نقل کر لیتے ہیں اور ان اردو دوستوں کی مدد سے اشعار کے معنی لکھ لیتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ایسی تصانیف اغلاط سے پُر ہیں۔ اور عموماً جو معنی دیے گئے ہیں وہ صرف لفظی ہیں۔ بہرحال تمام تر کمزوریوں کے باوجود ایسی بنگلہ تصانیف سے یہ واضح ہے کہ بنگالیوں میں اردو اشعار سے بے حد دلچسپی ہے اور ایسی کتابیں بکتی بھی بہت ہیں۔ اس طرح کی تصانیف میں ہم مرزا غالبؔ کے اشعار بھی پاتے ہیں۔ مثال کے طور پر مرتب اور مترجم شچین بھومک کی بنگلہ تصنیف "شعر و شاعری" کا نام لیا جا سکتا ہے۔ جس کا پہلا اڈیشن ۱۹۷۲ء میں شائع ہوا، اور میرے پیش نظر جو اڈیشن ہے وہ چوتھا اڈیشن ۱۹۸۵ء کا ہے، یعنی گذشتہ لگ بھگ ۱۲ سالوں میں اس کے چار اڈیشن نکل چکے ہیں۔

۴ ۔ بنگالیوں میں ایسے کئی گلوکار ہیں جو اردو غزلیں گاتے ہیں اور غزل گانے والوں کے لیے بنگلہ رسم خط میں عام فہم اردو غزلوں کی چند کتابیں موجود ہیں۔ ایسی ہر کتاب میں ہم غالبؔ کی دو تین غزلیں ضرور پاتے ہیں۔ ایسی تصانیف میں غزلوں کو گانے کے لیے سُر کے علاوہ ہر غزل کے آخر میں غزل میں جو مشکل اردو الفاظ ہیں ان کے معنی بھی درج کیے جاتے ہیں تاکہ بنگالی گلوکار اردو غزلوں کو سمجھ بھی لیں جس سے گانے میں اُن کو آسانی ہو۔ ایسی ایک کتاب رام کمار چٹوپادھیائے کی "گیل گیتی" ہے۔ جس کا سنہ اشاعت ۱۹۶۱ء ہے۔ اس میں غالب کی تین غزلیں ہیں۔

۵ ۔ غالبؔ تقریباً دو سال کلکتہ میں رہے تھے۔ ان کے کلام اور خطوط میں کلکتے کا ذکر بار بار پایا جاتا ہے۔ لہٰذا ایسے بنگلہ مضامین میں کلکتہ کے سلسلے میں لکھے گئے ہیں، ہم غالبؔ کے خطوط اور کلام کا حوالہ پاتے ہیں اور خاص کر ان کا یہ مشہور شعر ؎

کلکتے کا جو ذکر کیا تو نے ہم نشیں ۔ اک تیر مرے سینے میں مارا کہ ہائے ہائے

کلکتے کے سلسلے میں لکھے گئے ایسے چند مضامین حسب ذیل ہیں :-

۱ :- غالب اور کلکتہ۔ شری ارون سین۔ روزنامہ "جوگانتر" کلکتہ مورخہ ۱۶ر فروری ۱۹۶۹ء

۲ :- مرزا غالب اور بنگال۔ مصنفین شانتی رنجن بھٹاچاریہ اور امل سین ہفتہ وار "دیش" کلکتہ۔ ۸ر فروری ۱۹۶۹ء

۳ :- اردو شاعری میں کلکتہ۔ شانتی رنجن بھٹاچاریہ۔ کلکتہ میونسپل گزٹ۔ کلکتہ نمبر ۱۹۷۷ء

۴ :- شعرا و ادبا کے نام پر کلکتہ کے راستے۔ شیب پرشاد سمدار۔ کلکتہ میونسپل گزٹ۔ کلکتہ نمبر ۱۹۷۷ء

۵ :- بنگلہ کے علاوہ دیگر زبانوں کی شاعری میں ذکر کلکتہ۔ شیب پرشاد سمدار ہفتہ وار "دیش" کلکتہ۔ ۳ر مارچ ۱۹۹۰ء

۶ :- کلکتہ، اردو شعرا و ادبا کی نظر میں۔ مظفر علی خاں۔ مترجم شریمتی بھاسوتی داس گپتا۔ ماہنامہ "جاگری" کلکتہ، کلکتہ نمبر حصہ دوم ۱۹۹۰ء

یہ کہنا ہی درست ہوگا کہ غالب کے صد سالہ جشن کے دنوں سے بنگلہ زبان میں مطالعۂ غالب کا رجحان عام ہوا ہے۔ غالب صد سالہ برسی کے موقع پر تقریباً ہر بنگلہ اخبار اور ادبی رسالے میں مرزا غالب پر مضامین شائع ہوئے۔ جن سے بنگلہ پڑھنے والوں میں غالب سے دلچسپی پیدا ہوئی۔ چند رسائل نے تو اتنے مضامین شائع کیے کہ ان کو غالب نمبر قرار دیا جا سکتا ہے۔ ایسے ادبی رسائل میں کم از کم تین کا ذکر ضروری ہے۔

۱ - سہ ماہی "سارست" (ماگھ تا چیت ۱۹۷۰ء) کے سرورق پر نامور آرٹسٹ شری دیپ مکھ پادھیائے نے مرزا غالب کا اسکیچ بنایا ہے۔ اس شمارے میں مرزا پر شری امو لیہ دیپ نے ایک طویل مضمون لکھا۔

۲ - دوماہی "مولاین" کا جلد نمبر ۵ شمارہ ۱، ۱۹۷۱ء کو بھی غالب نمبر کہا جا سکتا ہے۔ اس میں غالب کی غزل گوئی پر شری سدھیر گپت کا ایک طویل مضمون ہے۔

۲۔ سب سے اہم ادبی رسالہ ربندر بھارتی یونیورسٹی کا سہ ماہی ترجمان " ربندر بھارتی پتریکا " ہے جس کے ماہ جولائی تا ستمبر ۱۹۶۹ء کے شمارے کو ہم غالب نمبر کہہ سکتے ہیں۔ اس میں شری ہریندر چندر پال نے حیاتِ غالب پر ایک طویل مضمون لکھا جو رسالہ سائز کے اکیس صفحات پر مشتمل ہے اس طویل مضمون میں غالب کی زندگی پر روشنی ڈالنے کے لیے غالب کے اردو فارسی اشعار میں سے اہم کا ترجمہ بھی اصل کے ساتھ موصوف نے پیش کیا ہے۔

صدسالہ جشنِ غالب کے دوران شائع شدہ چند اور مضامین کا ذکر ضروری معلوم ہوتا ہے۔ بنگلہ زبان کا سب سے مشہور روزنامہ " آنند بازار پتریکا " میں شائع شدہ مضمون " غالب " میں شری دردیش نے حیات اور کلامِ غالب پر سرسری نظر ڈالتے ہوئے آخر میں لکھا ـــــــ " غالب کی بیشتر تخلیقات فارسی میں ہیں اور صرف چند اردو میں۔ لیکن ان چند اردو تخلیقات سے غالب نے اردو کی جو خدمت کی ہے اس کا مقابلہ صرف دو عظیم ہستیوں سے کیا جاسکتا ہے۔ ایک ہیں شاعر گیٹے۔ جس طرح گیٹے نے جرمنی زبان کو زندگی بخشی، بالکل وہی غالب نے اردو کے لیے کیا ہے۔ دوسری مثال ربندر ناتھ ٹیگور کی ہے۔ ٹیگور نے بنگلہ زبان کو جو نئی زندگی عطا کی بالکل اسی طرح غالب نے اردو کو جدید زندگی بخشی۔"

شری پریما نکورا اپنے رپورتاژ میں لکھتے ہیں۔

" ان کا نام ہندوستان میں کون نہیں جانتا۔ وہ اردو کے مشہور شاعر تھے اور فارسی میں بھی انھوں نے بہت کچھ لکھا ہے۔ دہلی میں غالب کا مکان آج صرف ایک کھنڈر ہے .... ان کے متعلق باتیں سنتے سنتے ان کی جو تصویر آنکھوں میں ابھر آتی ہے اس تصویر سے محبت کیے بغیر کوئی چارہ نہیں ہے۔ ایسے ایک آدمی نے پوری زندگی دہلی میں گزار دی، پھر بھی آج دہلی میں دلّی والوں نے اس کے مکان کا نام و نشان نہیں رکھا۔ یہ بہت دکھ کی بات ہے۔"

اسی بات کو شری دردیش نے اس طرح لکھا ہے۔

" محلہ بلّی ماراں کی مسجد کے قریب غالب ایک کرایے کے مکان میں رہتے

تھے۔ وہ مکان آج صرف ایک کھنڈر ہے جس کی حالت دیکھ کر آنکھوں میں آنسو آجاتے ہیں۔"

شریمتی مایا گپت نے مرزا کی عشقیہ شاعری پر روشنی ڈالی اور لکھا،

" غالب میں اپنا پن تھا، ہنسی مذاق کا لطیف و نازک جذبہ تھا... وہ فلسفی نہیں بلکہ شاعر تھے۔ پریم اور محبت کا گیت گانے والا، درد میں ڈوبا ہوا دل رکھنے والا۔ ایک شاعر۔"

شری کمل چودھری نے مضمون " غالب۔ ایک بے مثال فنکار" (ہفتہ وار "دھنی، کلکتہ، مورخہ ۹ر اگست ۱۹۶۹ء) میں غالب کی فنی خوبیوں کو اجاگر کیا ہے۔

انجمن ترقی اردو (ہند) شاخ مغربی بنگال، کلکتہ کے علاوہ دیگر کئی علمی، ادبی انجمنوں مثلاً مسلم انسٹی ٹیوٹ کلکتہ، کلکتہ کارپوریشن اردو ٹیچرس ایسوسی ایشن، اور آرزو مجلس کلکتہ وغیرہ نے جشن صدسالہ غالب کے موقع پر جو سووینیر شائع کیے ان سب میں اردو اور ہندی کے علاوہ بنگلہ زبان میں بھی مضامین شامل ہیں۔ ایسے تمام مضامین نظم و نثر سے بنگال اور خاص کر بنگالیوں میں غالب سے دلچسپی کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ غالب صدی کے موقع پر راقم الحروف نے بھی بنگلہ میں چند مضامین لکھے۔ جن میں مشہور بنگلہ ہفتہ وار " دیش" کلکتہ (مورخہ ۸ر فروری ۱۹۶۹ء) میں شائع شدہ مضمون کے علاوہ حکومت مغربی بنگال کے ترجمان ہفت روزہ بنگلہ رسالہ "پشچم بنگا" (۲۲ر مئی ۱۹۶۹ء) اور ماہنامہ " کوبیتا" کلکتہ (ماہ چیت ۱۹۶۹ء) کے مضامین شامل ہیں۔

مذکورہ باتوں سے یہ نہ سمجھا جائے کہ صدسالہ جشن غالب ہی میں بنگالیوں نے مرزا غالب کی شاعری سے دلچسپی لی ہے۔ اور اس کے بعد بات آئی گئی ہو گئی۔ بلکہ حقیقت اس کے برعکس ہے۔ جشن غالب سے غالب پر کام کا آغاز ہوا اور آج تک یہ سلسلہ جاری ہے۔ غالب صدی کے بعد کلکتہ پر لکھے گئے مضامین میں سے بعض میں جس طرح غالب کا ذکر آیا ہے اس کا ذکر کر چکا ہوں لیکن صرف یہی نہیں بلکہ کلام غالب اور حیات غالب پر کئی مضامین شائع ہوئے ہیں۔ اور یقیناً آئندہ بھی ہوں گے۔ میرا خیال ہے کہ جشن غالب کے بعد

آج تک بنگلہ زبان میں غالب پر سب سے زیادہ کام شری پسپتو کھ اپادھیائے نے کیا ہے آپ سیوری کی ضلع بیر بھوم، مغربی بنگال کے باشندے ہیں۔ اس دور افتادہ مقام پر رہ کر اردو کے ماحول سے دور رہ کر بھی آپ نے اردو سیکھنے کے لیے کافی محنت کی ہے اور اب تک حیات غالب پر ان کے کئی مضامین مختلف ادبی رسائل میں شائع ہو چکے ہیں۔ جن میں سے چند حسب ذیل ہیں :-

(۱) خطوط غالب ــــ رسالہ "الوباد پتریکا" کلکتہ جلد ۲ شمارہ ۸۔۷۷-۱۹۷۷ء

(۲) مرزا غالب اور شراب۔ سہ ماہی " اے بنگ " شمارہ ۳ نومبر ۱۹۸۶ء تا جون ۱۹۸۷ء

(۳) مرزا غالب اور آم۔ روزنامہ "برتمان" کلکتہ مورخہ ۲۵ ستمبر ۱۹۸۸ء

(۴) روزہ اور غالب۔ رسالہ "شیشام" جلد ۱ شمارہ ۱ ۱۹۸۸ء

(۵) اردو خطوط نویسی اور مرزا غالب۔ سہ ماہی رسالہ "ساہتیہ سنسکرتی" جلد ۲۴ شمارہ ۴ جون تا مارچ ۱۹۸۹ء

(۶) غالب کے لطیفے۔ رسالہ "الوباد پتریکا" کلکتہ اپریل ۱۹۹۰ء

(۷) مرزا غالب کے نام ایک خط۔ سہ ماہی "اے بنگ" درگا پوجا نمبر ۱۹۹۱ء

مضامین کا مختصر ذکر کرنے کے بعد اب بنگلہ زبان میں غالب کے سلسلے میں جو تصانیف چھپ چکی ہیں ان کا سرسری جائزہ لیتا ہوں۔ جہاں تک میں جان سکا اب تک غالب پر نو کتابیں چھپ چکی ہیں۔ جن میں سے دو کتابیں باوجود تلاش کے مجھے نہیں ملی ہیں۔ ان میں پہلی کتاب سُوبِتھ مجو مدار کی " گالب یر گجل " ( غالب کی غزلیں ) ہے اور دوسری تصنیف کی اطلاع مجھے ڈھاکا یونیورسٹی بنگلہ دیش کے صدر شعبۂ اردو و فارسی ڈاکٹر محمد عبداللہ نے دی ہے موصوف کے مطابق " دیوان غالب " کے نام سے مرزا کے کلام کا ایک ترجمہ منیر الدین یوسف نے کیا ؛ جو بنگلہ اکادمی ڈھاکا سے شائع ہوا ہے۔ چونکہ یہ دونوں تصانیف میری نظر سے نہیں گزری ہیں لہٰذا ان کے سلسلے میں کچھ نہیں کہہ سکتا۔ باقی سات کتابیں حسب ذیل ہیں :-

(۱) "مرزا گالب پر کوبیتا" یعنی مرزا غالب کی شاعری۔ اس کے مرتب اور مترجم شری ست گنگو پادھیائے ہیں۔ آپ محکمہ اطلاعات، حکومت مغربی بنگال کے افسر رہے ہیں اور اندازاً دس سال ہوگئے کہ وہ اپنی ملازمت سے سبکدوش ہو چکے ہیں۔ محکمۂ اطلاعات کے شعبۂ نشر و اشاعت میں مختلف زبانوں کے جاننے والے ہیں اور اسی شعبہ میں ملازمت کے دوران آپ کو اردو سے دلچسپی پیدا ہوئی۔ اور آپ نے بڑی محنت سے اتنی اردو سیکھ لی کہ اردو سے بنگلہ میں ترجمہ کریں۔ آپ چوبیس پرگنا ضلع ہگلی کے باشندے ہیں۔ جشن غالب صدی سے بہت پہلے ہی آپ غالب کے عاشق ہو گئے تھے۔ آپ کی مذکورہ تصنیف کا پہلا اڈیشن ۱۹۶۲ء میں اور دوسرا اڈیشن دس سال بعد ۱۹۷۲ء میں شائع ہوا۔ پہلے اڈیشن میں ۱۰۴ اور دوسرے میں ڈھائی سو سے زیادہ اشعار کا منظوم ترجمہ ہے۔ بنگلہ زبان کے نامور محقق قاضی عبدالودود نے ست گنگو پادھیائے کی تصنیف کا پیش لفظ لکھا اور ساتھ ہی مختصر طور پر حیاتِ غالب پر روشنی ڈالی ہے۔ غالب کے سفر کلکتہ کا ذکر کرتے ہوئے موصوف لکھتے ہیں کہ ________ " کلکتے کے سفر سے غالب کو کوئی مالی فائدہ تو نہیں ہوا لیکن کلام غالب پر سفر بنگال نے کافی اچھا اثر ڈالا۔ حالانکہ اس کا علم آج تک نہیں ہو سکا کہ اس دور میں غالب کی ملاقات بنگال کے صف اوّل کے مفکروں اور نئے انقلابی خیالات والے رہنماؤں مثلاً راجا رام موہن رائے سے ہوئی تھی یا نہیں لیکن غالب کے کلام اور خطوط میں ہم یہ صاف دیکھتے ہیں کہ انھوں نے سمجھ لیا کہ قدیم سماج اب محض چند روزہ ہے۔"

(۲) "گالب پر کوبیتا" یعنی غالب کی شاعری۔ مترجمین شکتی چٹوپادھیائے اور عین رشید۔ سنہ اشاعت بنگلہ ۱۳۸۱ مطابق ۱۹۷۴ء۔ شکتی چٹوپادھیائے بنگلہ زبان کے ایک نامور شاعر ہیں وہ اردو نہیں جانتے۔ انھوں نے یہ کام جناب عین رشید کی مدد سے کیا ہے جو اردو کے ایک اچھے شاعر ہیں۔ اس مجموعہ میں ۲۰۴ منتخب اشعار کا ترجمہ ہے۔ عموماً ہر صفحہ پر دو شعر ہیں پہلے بنگلہ رسم خط میں اصل شعر کو پیش کیا گیا اور اس کے بعد اس کا منظوم ترجمہ۔ ابتدائی ۸ صفحات میں حیاتِ غالب پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ چونکہ مترجم خود اردو نہیں جانتے اس لیے انھوں نے جو سنا یا جیسا سنا اسی طرح اشعار کو نقل کیا ہے۔ جس کی وجہ سے چند اشعار غلط بھی نقل کیے گئے

ہیں۔ ترجمے میں بھی کمزوریاں پائی جاتی ہیں۔ مثلاً

مے وہ کیوں بہشت پیتے بزم غیر میں یارب
آج ہی ہوا منظور ان کو امتحاں اپنا

کا انھوں نے جو ترجمہ کیا، وہ یوں ہے ــــــ" اے مالک، اس نے بلا وجہ دیگر کے ہاں یا دیگر جگہ شراب کیوں پی۔؟ اگر اسے امتحان ہی میں بیٹھنا ہے تو میرے ہاں ہی بیٹھ سکتا ہے"۔ صاف ہے کہ اس ترجمے سے شعر کا مفہوم ادا نہیں ہوا ہے۔ اسی طرح یہ مصرع۔

منظر اک بلندی پر اور ہم بنا سکتے

کا ترجمہ شکتی چٹو پادھیائے نے یوں کیا ہے ــــ" میرا گھر اتنا اونچا (بلند) ہے جتنا اونچا دور کا آسمان ہے یا جتنی دوری پر وہ دور کا آکاش ہے"۔ ظاہر ہے یہ ترجمہ بھی شعر کی نزاکت کو، اس کے حسن کو مجروح کرتا ہے۔

(۳) "گالب پر نجل بتھر کے" ــــ یعنی غالب کی غزلوں سے ــــ مرتب و مترجم ابوسعید ایوب، غالبؔ کے سلسلے میں جو تصانیف اب تک بنگلہ زبان میں چھپی ہیں ان میں یہی سب سے زیادہ مقبول ہوئی ہے۔ اس کا پہلا اڈیشن جنوری ۱۹۷۶ء میں شائع ہوا، اور میرے ہاں جو اڈیشن ہے وہ اس کا چوتھا اڈیشن ہے۔ جو ستمبر ۱۹۸۶ء کا ہے۔ اس میں مترجم نے ۱۲۸ اشعار کا ترجمہ مع اصل اشعار کے پیش کیا ہے۔ انھوں نے منظوم ترجمہ نہیں کیا چونکہ نثری ترجمے میں منظوم سے بہتر طور پر شاعر کے خیال کی ادائگی کی جا سکتی ہے اور اس لحاظ سے ان کا ترجمہ دیگر کئی ترجموں سے بہتر ہے پھر بھی کہیں کہیں وہ شاعر کے خیال کی درست ترجمانی نہیں کر پائے ہیں۔ جس کا خود مترجم کو احساس ہے۔ انھوں نے غزل پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھا ہے کہ غزل کے اشعار کو سمجھنا آسان کام نہیں ہے۔ ہمیشہ کسی شعر کے لفظی معنی اور اس کا مطلب یکساں نہیں ہوتا لہٰذا انھوں نے لفظی معنی کے بدلے شعر کے مفہوم کو یعنی شاعر کے خیال کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ ابوسعید ایوب کی تصنیف کی اہمیت محض اشعار کے ترجمے تک محدود نہیں ہے بلکہ عہد غالبؔ اور حیات وکلام غالب کا انھوں نے جو مطالعہ کیا ہے، اس سے کتاب کی اہمیت میں کافی اضافہ ہوا ہے۔ کلام غالب پر تبصرہ کرتے ہوئے انھوں نے

غالب کے بعض اشعار کا کلام ٹیگور سے نہایت ہی خوبصورتی سے مقابلہ بھی کیا ہے۔ اس کے علاوہ غالب کے عشق مجازی اور حقیقی پر بھی انھوں نے سیر حاصل بحث کی ہے۔ انھوں نے یہ بھی لکھا کہ غالب کے سامنے کوئی خاص فلسفہ حیات نہیں تھا۔ ان کو سماجی شاعر بھی قرار نہیں دیا جا سکتا انھوں نے شاعری سماج کے لیے نہیں کی بلکہ ان کی شاعری کا تعلق محض ان کی ذات سے ہے۔ ان کا کلام ذاتی دکھ درد کی داستان ہے۔ پہلی جنگ آزادی اور غالب کے عنوان پر بحث کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں کہ ـــــ " شاعر کو کوئی باغی بہادر ہونے کو نہیں کہتا...... پھر بھی شاعر کی روپوشی اور خاموشی بزدلی ہے .... ان کا کردار ایک ڈرپوک انسان کی بیکسی کو پیش کرتا ہے۔ غالبا وہ حالات کا رخ کیا ہوگا کا درست اندازہ نہیں کر پائے تھے۔ لہذا بچاؤ اور مفاد کے لیے دونوں طریقوں سے اپنے آپ کو الگ تھلگ رکھنے کی کوشش میں لگے رہے۔ ان دنوں بند کمرے میں رہ کر وہ اپنے پرانے کلام پر نظر ثانی کرتے رہے .... پھر انھوں نے قدیم فارسی زبان میں روزنامچہ لکھنا شروع کیا تاکہ اگر کسی کے ہاتھ لگ بھی جائے تو فوراً یہ سمجھ نہ سکے کہ وہ کیا لکھ رہے ہیں۔ اس روزنامچہ کا نام انھوں نے "دستنبو" یعنی ایک گلدستہ رکھا جس نام کو سن کر حسن و عشق سے متعلقہ ایک مجموعۂ کلام ہی معلوم ہوتا ہے " اس سلسلے میں شری لپپتو مکھ پادھیائے نے تو خطوط غالب پر لکھتے ہوئے بالکل صاف صاف ہی لکھا ہے کہ ـــــ " غالب نہایت ڈرپوک تھے۔ انھوں نے غدر کے دنوں میں گھر سے باہر قدم نہیں رکھا۔ ڈرتے تھے کہ کہیں پکڑ لیے گئے تو قید ہو جائے گی۔ فارسی میں "دستنبو" نامی کتاب انھوں نے انگریزوں کو خوش کرنے کے لیے لکھی تھی ـــــ "

(مضمون "خطوط غالب" از لپپتو مکھ پادھیائے۔ رسالہ "انوبادپتریکا" کلکتہ جلد ۲ شمارہ ۱)

(۴) " مرزا گالب یر چٹھی ـــــ یعنی مرزا غالب کے خطوط ـ مترجم لپپتو مکھ پادھیائے۔ سنہ اشاعت دسمبر ۱۹۸۰ء۔ اس میں مرزا کے ۶۱ خطوط کا ترجمہ ہے۔ پیش لفظ میں مترجم نے خطوط غالب کی اہمیت پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھا کہ خطوط غالب سے انیسویں صدی کا شہر دلی، دہلی کے اجڑنے کی داستان، تمام ضروری چیزوں کی قیمتوں میں بے حد اضافہ، شہر آگرہ کے حالات، پنشن کے لیے غالب کی دوڑ دھوپ،

دلی کے بازار، محلے اور گلی کوچے، ۱۸۵۷ء کی بغاوت کے دنوں کے بعض واقعات، وغیرہ پر روشنی پڑتی ہے۔ بنگلہ زبان میں اب تک خطوط غالب کا یہی واحد ترجمہ ہے۔

(۵) "مرزا گالب" ___ مصنف سادھن داس گپتا۔ سنہ اشاعت فروری ۱۹۸۱ء۔ صفحات ۲۲۴۔ بنگلہ زبان میں مرزا غالب پر جتنی تصانیف میری نظر سے گزر چکی ہیں ان میں یہی وہ کتاب ہے جس میں سب سے زیادہ اشعار کا ترجمہ پیش کیا گیا ہے۔ تعداد اشعار اندازاً چار سو ہے۔ مصنف کا خیال تھا کہ وہ مکمل اردو دیوان کا ترجمہ کریں گے لیکن وہ ایسا نہیں کر سکے۔ انھوں نے افسوس کا اظہار کرتے ہوئے لکھا ہے کہ کاغذ کی گرانی اور چھپائی وغیرہ کا خرچ حد سے زیادہ بڑھ جانے کی وجہ سے وہ اپنے ارادے کو عملی شکل نہیں دے سکے ہیں۔ ابتدائی ۸۰ صفحات میں انھوں نے غالب کی زندگی اور اس عہد کے سماجی پس منظر پر بھی روشنی ڈالی ہے۔

(۶) "کوبی گالب، کابیر آلوکے" ___ یعنی غالب اپنے کلام کی روشنی میں۔ ___ یہ ست گنگو پادھیائے کی ایک مختصر تصنیف ہے جس میں موصوف نے کلام کی روشنی میں حیات غالب کو پیش کیا ہے۔ اس سلسلے میں خاص بات یہ ہے کہ مصنف نے بنگلہ زبان کے نامور کلاسیکی شاعر مائیکل مدھوسودھن دت، کی زندگی اور غالب کی زندگی میں جو واقعات ملتے جلتے ہیں اور ان دونوں کے کردار میں جو یکسانیت ہے اُس کو واضح کیا ہے۔ ۱۹۵۰ء اور پھر ۱۹۶۸ء میں ست گنگو پادھیائے نے دہلی کا سفر بھی کیا اور وہ مزار غالب اور غالب اکادمی میں بھی گئے۔ مزارِ غالب کو دیکھ کر وہ خوش نہیں ہوئے چوں کہ ان کے مطابق یہ غالب کے شایان شان نہیں ہے۔

اس مختصر تصنیف میں مدرسہ عالیہ کلکتہ کے مشاعرے کا ذکر کرتے ہوئے ست بابو لکھتے ہیں ___ "غالب کے قیام کلکتہ کے دنوں ایک اور قابل ذکر واقعہ ہوا تھا۔ اسلامی تعلیم اور ثقافت کے نشوونما کے لیے ایسٹ انڈیا کمپنی نے کلکتہ میں تین ادارے قائم کیے تھے۔ یہ تین ادارے ہیں فورٹ ولیم کالج، ایشیاٹک سوسائٹی اور کلکتہ مدرسہ۔" ___ موصوف کا یہ کہنا درست نہیں ہے۔ فورٹ ولیم کالج کا اسلامی تعلیم و ثقافت سے بھلا کیا تعلق۔؟ یہ کالج تو انگریزوں نے اپنی ضرورت کے لیے قائم کیا تھا۔ ہندوستان کو بہتر طور پر سمجھنے اور

یہاں حکومت کرنے کے لیے ان دنوں انگریزوں کو ہندوستان میں رائج سرکاری، تعلیمی اور یہاں کی مذہبی، ثقافتی اور عوامی بول چال کی زبانوں کو جاننے کی سخت ضرورت تھی۔ لہٰذا فورٹ ولیم کالج صرف انگریزوں کو ان زبانوں کی تعلیم دینے کے لیے قائم کیا گیا تھا۔ اس کالج میں اردو کے علاوہ دیگر ہندوستانی زبانوں کی تعلیم بھی دی جاتی تھی اور بنگلہ زبان کا بھی ایک شعبہ قائم تھا جس کے صدر ولیم کیری تھے۔ پھر جب یہ ضرورت پوری ہو گئی اور ہندوستانیوں میں سے چند لوگوں نے سرکاری اور دفتری کام چلانے کے لائق انگریزی سیکھ لی تو پھر انگریزی حکومت نے اس کالج کو بند بھی کر دیا۔ اسی طرح ایشیاٹک سوسائٹی ایک علمی ادارہ ہے۔ یہاں تبتی، چینی، برمی، سنسکرت، پالی، عربی، فارسی، پشتو، وغیرہ کے علاوہ جدید زبانوں کی لاکھوں نایاب اور کم یاب تصانیف اور مخطوطے محفوظ ہیں۔ لہٰذا اسے محض اسلامی تعلیم و ثقافت کا ادارہ قرار دینا بالکل غلط ہے۔ جہاں تک مدرسہ عالیہ کلکتہ (قائم شدہ ۱۷۸۱ء) کا تعلق ہے اسے بھی انگریزوں نے اپنی سیاسی ضرورت کے لیے ہی قائم کیا تھا۔ یہ اور بات ہے کہ مسلمانوں کے ایک طبقے کو اس اقدام سے انگریز خوش کر سکے۔ ان دنوں عدالت میں "مسلم لا" اور "ہندو لا" کے لیے الگ الگ مولوی اور پنڈت مقرر کیے جاتے تھے اور مدرسہ عالیہ گویا "مولوی" تیار کرنے والا ایک ادارہ کے طور پر انگریزوں کے کام آتا رہا ہے جس طرح سنسکرت کالج نے "پنڈت" تیار کیے ہیں۔ مزے کی بات تو یہ ہے کہ ابتدائی زمانے میں فورٹ ولیم کالج کی طرح مدرسہ عالیہ کلکتہ کے پرنسپل کا عہدہ بھی انگریزوں ہی کے لیے وقف تھا، جب کہ ان کے تحت کام کرنے والے ٹیچر ہندوستان کے نامور عربی، فارسی داں رہے ہیں۔ لہٰذا ستی گنگوپادھیاے کا یہ خیال درست نہیں کہ یہ تینوں ادارے اسلامی ادارے تھے اور اسلامی تعلیم و ثقافت کو ترقی دینے کے لیے ہی انگریزوں نے قائم کیے تھے ــــ بہرحال حیاتِ غالب سے متعلق ستی گنگوپادھیاے کی یہ کتاب نومبر ۱۹۸۸ء میں چوڑہ، ضلع ہگلی سے شائع ہوئی ہے۔

(۷) "آتش غالب" ــــ یہ شریمتی جوتھیکا تلاپترا کی بنگلہ تصنیف ہے۔ محترمہ کا وطن ضلع جلپائی گوڑی، مغربی بنگال ہے اور انھوں نے کلکتہ یونیورسٹی سے بنگلہ ادب میں ایم۔ اے کیا ہے۔ لیکن شادی کے بعد وہ دلی والی بن گئیں اور مرزا غالب سے دلچسپی بھی "دلی والی" بننے

کا نتیجہ ہے۔ وہ غالب اکادمی اور غالب انسٹی ٹیوٹ میں آتی جاتی رہی ہیں اور اپنی کتاب کے لیے غالب انسٹی ٹیوٹ کی لائبریری سے انھوں نے مکمل فائدہ اٹھایا ہے۔ "آتش غالب" میں شریمتی جوتھیکا نے حیات غالب کو ایک دلچسپ کہانی کے انداز میں قلم بند کیا ہے۔ حیات غالب کو اس طرح بیان کرنے کے بعد انھوں نے اپنے پسندیدہ ۴۰ اشعار کا بنگلہ ترجمہ پیش کیا۔ جو اشعار ان کے مطابق نہ صرف عام فہم ہیں بلکہ مقابلتاً مشہور و مقبول ہیں۔ کتاب کے آخر میں مرزا کی اردو اور فارسی تصانیف کی فہرست بھی شامل ہے۔ غالب سے متعلق بنگلہ تصانیف میں یہی تازہ ترین ہے۔ جسے جنوری ۱۹۹۰ء میں آنندا پبلشر لمیٹڈ کلکتہ نے شائع کیا ہے۔

اس تصنیف میں بھی چند باتیں حقیقت کے خلاف ہیں مثلاً جوتھیکا دیوی غالب کے قیام کلکتہ کا ذکر کرتے ہوئے لکھتی ہیں کہ غالب کئی بار فورٹ ولیم کالج بھی گئے تھے اور یہ کہ فورٹ ولیم کالج ہی سے راجا رام موہن رائے نے اپنا اردو اخبار "جام جہاں نما" نئے ٹائپ میں چھاپ کر نکالا تھا (صفحہ ۵) غالب کے فورٹ ولیم کالج میں جانے کا ذکر کم از کم اب تک میری نظر سے نہیں گزرا اور "جام جہاں نما" اردو کا ہفتہ روزہ اخبار ضرور تھا لیکن نہ وہ فورٹ ولیم کالج سے نکلا تھا اور نہ ہی راجا رام موہن رائے اس کے نکالنے والے تھے۔ بلکہ حقیقت یہ ہے کہ راجا رام موہن رائے نے ایک فارسی ہفتہ روزہ اخبار "مرآۃ الاخبار" کلکتہ سے جاری کیا تھا اور اس کا بھی کوئی تعلق فورٹ ولیم کالج سے نہیں رہا ہے۔ غالب کے شاگردوں کا ذکر کرتے ہوئے محترمہ لکھتی ہیں کہ "میسور کے شہزادہ بشیر الدین، سورت کے میر غلام بابا خاں، لوہارو کے نواب مرزا علا الدین خان ان کے شاگرد تھے" صفحہ ۵۷ اس جملے سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شہزادہ بشیر الدین میسور کے رہنے والے تھے جبکہ یہ بالکل غلط ہے۔ انگریزوں نے ٹیپو سلطان کے بیٹوں کو بطور شاہی سیاسی قیدی کلکتہ میں ٹالی گنج کلکتہ کے علاقے میں رکھا تھا، جو ان دنوں ایک غیر آباد علاقہ تھا اور بشیر الدین بھی عہد غالب میں کلکتہ ہی میں رہتے تھے۔ شہزادہ بشیر الدین ولد شکر اللہ، ٹیپو سلطان کے پوتے تھے۔ توفیق تخلص فرماتے تھے اور وہ شاگرد غالب تھے۔ غالب کے پانچ خطوط ان کے نام ہیں۔ بشیر الدین کے علاوہ اسی گھرانے کا ایک اور شہزادے محمد سلطان جو عام طور پر پرنس غلام محمد کے نام سے مشہور ہوئے وہ بھی مرزا غالب کے شاگرد تھے، جن کا انتقال ۱۸۷۲ء میں کلکتہ ہی میں ہوا۔ اب تک کی تحقیق کے مطابق کلکتہ کے ان شاگردوں سے غالب کی کبھی ملاقات نہیں ہوئی اور صرف خط و کتابت ہی رہی ہے۔ بہر حال اس قسم کی چند کمزوریوں کے باوجود محترمہ جوتھیکا ملا پترا کی یہ تصنیف حیات غالب کو سمجھنے کے لیے بنگلہ زبان میں ایک مفید کتاب ہے۔

٢١٠

# غالبؔ کے خطوط (جلد سوم)

مرتبہ خلیق انجم

○

صفحات ——— ٤٨٢
قیمت پچھتر روپے
طباعت ——— آفسٹ

اُردو کے مشہور و مُمتاز مُحقق ڈاکٹر خلیق انجم نے غالبؔ کے تمام اُردو خطوط کا پہلی بار چار جِلدوں میں سائنٹی فک طریقے سے تنقیدی اڈیشن تیار کیا ہے تین جلدیں شائع ہو چکی ہیں ۔

چوتھی جلد زیرِ طبع ہے ۔

ملنے کا پتا

غالب انسٹی ٹیوٹ، ایوانِ غالب مارگ، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲

۱

غالب شناسی میں ایک اہم اضافہ

# تفہیمِ غالب

قدیم و جدید شعریات کی روشنی میں غالب کے منتخب اشعار کی شرح

شمس الرحمٰن فاروقی

قیمت : ۹۰ روپے

ملنے کا پتا :

غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی

غالب انسٹی ٹیوٹ کا مجلّہ

# غالب نامہ

مدیرِ اعلا : پروفیسر نذیر احمد

مدیران : رشید حسن خاں ـ پروفیسر عبدالودود اظہر ـ شاہد ماہلی

اُردو میں ادبی تحقیق اور تنقید کی رفتار کا آئینہ

| | |
|---|---|
| ا اور دوسرا مشترک شمارہ صفحات: ۳۲۰ قیمت ۳۰ روپے | جنوری ۱۹۸۶ء صفحات: ۲۳۲ قیمت ۳۰ روپے |
| سرا اور چوتھا مشترک شمارہ صفحات: ۱۸۸ قیمت ۱۰ روپے | جولائی ۱۹۸۶ء صفحات: ۲۲۴ قیمت ۳۰ روپے |
| نوری ۱۹۸۱ء صفحات: ۲۵۲ قیمت ۲۵ روپے | جنوری ۱۹۸۷ء (قاضی عبدالودود نمبر) صفحات: ۲۹۰ قیمت ۴۰ روپے |
| لائی ۱۹۸۱ء صفحات: ۳۲۰ قیمت ۳۰ روپے | جولائی ۱۹۸۷ء صفحات: ۲۳۶ قیمت ۳۰ روپے |
| نوری ۱۹۸۲ء صفحات: ۲۸۴ قیمت ۳۰ روپے | جنوری ۱۹۸۸ء صفحات: ۲۶۴ قیمت ۴۰ روپے |
| ولائی ۱۹۸۲ء صفحات: ۳۲۰ قیمت ۳۵ روپے | جولائی ۱۹۸۸ء صفحات: ۲۸۸ قیمت ۴۰ روپے |
| جنوری ۱۹۸۳ء صفحات: ۲۴۸ قیمت ۳۰ روپے | جنوری ۱۹۸۹ء صفحات: ۲۴۸ قیمت ۴۰ روپے |
| جولائی ۱۹۸۳ء صفحات: ۲۲۴ قیمت ۳۰ روپے | جولائی ۱۹۸۹ء صفحات: ۲۴۸ قیمت ۴۰ روپے |
| جنوری ۱۹۸۴ء صفحات: ۲۱۶ قیمت ۳۰ روپے | جنوری ۱۹۹۰ء صفحات: ۲۴۸ قیمت ۴۰ روپے |
| جولائی ۱۹۸۴ء صفحات: ۲۸۸ قیمت ۳۰ روپے | جولائی ۱۹۹۰ء (حافظ محمود شیرانی نمبر) صفحات: ۳۰۸ قیمت ۴۰ روپے |
| جنوری ۱۹۸۵ء صفحات: ۱۵۲ قیمت ۳۰ روپے | جنوری ۱۹۹۱ء صفحات: ۲۵۶ قیمت ۴۰ روپے |
| جولائی ۱۹۸۵ء (رومن نمبر) صفحات: ۲۵۶ قیمت ۳۰ روپے | جولائی ۱۹۹۱ء صفحات: ۲۴۸ قیمت ۴۰ روپے |

فی شمارہ : ۴۰ روپے ـ زرِ سالانہ : ۷۵ روپے

ـــ ملنے کا پتہ ـــ

غالب انسٹی ٹیوٹ، ایوانِ غالب مارگ، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲

# CONTRIBUTORS

Janab Shanul Haq Haqqı
17–A, Khayaban-e-Tanzeem
Defence Colony,
KARACHI (PAKISTAN)

Janab Prof. Nısar Ahmed Farooqı
837, Batla House,
Jamıa Nagar,
New Delhi-110025

Pof. Mohammad Siddıq
Patna College,
Patna University
Patna (BIHAR)

Janab Rasheed Hasan Khan
T C 9, Gwyer Hall,
University of Delhi,
DELHI-110007

Dr Kamıl Qureshi
7662, Galı Shiekh Sahib,
Quresh Nagar, Sadar Bazar,
Delhı-110006

Dr. Hukum Chand Nayyar
Department of Urdu,
Banaras Hındu University,
VARANASI (U P.)

Dr. Kamal Ahmad Siddıqi
A-55, Lajpat Nagar,
Sahibabad,
Ghaziabad (U.P.)

Dr. Mohammad Alvi Muqaddam
C/o Khayaban-e-Inqalab,
Kucha Parsi Park-9
Tehran (Iran)

Dr. Tanveer Ahmad Alvı
3746, Khaleeq Manzil,
Chooriwalan,
Delhi-110006

Dr. Sulaiman Ather Javed
Department of Urdu,
S.V. University,
Trupatti (A.P )

Janab Shanti Ranjan Bhattacharya
Ananda Palli Purba Putiary,
Calcutta-W.B.

Prof. S.A.H. Abidi
7015, Sector B-10,
Vasant Kunj
New Delhi.

Prof Nazir Ahmad
4/645, Sir Syed Nagar,
Aligarh (U.P.)

# GHALIB NAMA NEW DELHI

| | |
|---|---|
| July | 1991 |
| Volume 12 | No. 2 |
| Price | 40 rupees |
| Printer & Publisher | Shahid Mahuli |
| Printed by: | Aziz Printing Press, Delhi |

**GHALIB NAMA**
Aiwan-e-Ghalib Aiwan-e-Ghalib Marg, New Delhi
Ph: 3712583, 3316518

# Ghalib Nama

| | |
|---|---|
| Chief Editor | PROF NAZIR AHMAD |
| Editors | RASHEED HASAN KHAN |
| | PROF ABDUL WADOOD AZHAR |
| | SHAHID MAHULI |



GHALIB INSTITUTE
AIWAN-E-GHALIB MARG, (MATA SUNDRI LANE)
NEW DELHI-110002